



د. محمد بن سعد الدكان

ذاكرةُ الشِّعر.. وتذكُّر الشاعر..

التجربة الشعرية لعبدالله بن سليم الرشيد





د. محمد بن سعد الدكان

ذاكرةُ الشِّعر..
وتذكُّر الشاعر..

التجربة الشعرية لعبدالله بن سليم الرشيد





د. محمد بن سعد الدكان

ذاكرةُ الشِّعر..
وتذكُّر الشاعر..

التجربة الشعرية لعبدالله بن سليم الرشيد



المملكة العربية السعودية
عسير ـ أبها : 61411
ص.ب : 478
هاتف : 009662244210
adabiabha@hotmail.com



ص.ب. 113/5752
E-mail: arabdiffiusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت ـ لبنان
هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150

ISBN 978-614-404-406-3

الطبعة الأولى 2013

المحتويات

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مُبتدأ

الشعر ذاكرة الأمس، واليوم، والغد، في هذه الذاكرة تستودع الصور، والحقائق، ومنها تنطلق أصوات الماضي الذي نسيناه، والحاضر الذي نستيقظ فيه، والمستقبل الذي نؤمله!

تقف هذه القراءة على ديوان الشاعر الأستاذ الدكتور عبد الله بن سليم الرشيد[1]. (نسيان يستيقظ)، الذي يشمل

(1) هو عبدالله بن سليم الرشيد، ولد في عام: 1385هـ، وتخرج في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام: 1407هـ، وحصل على الماجستير في (رجل الصناعتين شفيق جبري) عام: 1414هـ، كما حصل على الدكتوراه في (مقطعات الأعراب النثرية إلى نهاية القرن الرابع في المصادر الأدبية جمعًا وتوثيقًا) عام: 1421هـ. له في الشعر: **خاتمة البروق**: 1413هـ، **وحروف من لغة الشمس**: 1421هـ، **وأوراد العشب النبيل**: 1427هـ، **ونسيان يستيقظ**: 1431هـ، وله من الكتب والدراسات: **الأفاكيه والنوادر مدخل لتدريس فنون اللغة العربية**، **ومدخل إلى العنوان في الشعر السعودي**، **والسيف والعصا، مذاكرات في مشكلة الفصحى والعامية**، **ودواوين** =

خمسين قصيدة، في مئة وثلاث وثلاثين ورقة، من الحجم المتوسط، وهي مقاربة نقدية تتخذ من الدلالة والتداول منهجًا لها، وتحمل في تجاويفها شيئًا من أسئلة الفن، والجمال، والفكرة.

قبل ذلك، أشير إلى أن فكرة (الذاكرة) بوصفها مفردةً تجاور النسيان، هي وجه معرفي حقيقي، من وجوه النقد في اتجاهه الفلسفي، وقد ظهر لنا بول ريكور في مؤلفه الضخم (الذاكرة، التاريخ، النسيان) وهو يربط بين هذه الأوجه الثلاثة، بتناول يتسم بسمة التخالف بين الذاكرة والنسيان، فهما متضادان[1].

وقد أشار أبو البقاء الكفوي (ت: 1094هـ) أن «الذِّكْر بالكسر له معنيان: أحدهما التلفظ بالشيء، والثاني إحضاره

= **الشعراء المغمورين جمعًا وتحقيقًا ودراسة**. ينظر: معجم البابطين: 3/ 370، ودليل الكُتّاب والكاتبات، لخالد اليوسف: 121، والسير الذاتية للمشاركين في البرنامج الثقافي بمعرض الرياض الدولي للكتاب: 1431هـ ـ 2010م، ص: 51.

(1) يشير بول ريكور أن موضوع الذاكرة هو الذكرى الماثلة أمام الذهن، ثم بعد ذلك تَعْبُرُ هذه الذكرى إلى مرحلة التاريخ الراهنة لهذه الذاكرة، وهي مرحلة واسعة الأطوار، وسماها (امبراطورية)، ثم بعد ذلك، تنتهي إلى مرحلة النسيان، وهذه المرحلة الأخيرة، عبر عنها ريكور بأنها مرحلة محفورة تحت أقدام الذاكرة والتاريخ، ومن هنا فإنه يرى من خلال هذا الربط أن الذاكرة (الذكرى) والتاريخ (التذكر) معرض لتهديد النسيان! ينظر **الذاكرة، التاريخ، النسيان**: 28 ـ 29.

في الذهن بحيث لا يغيب عنه وهو ضد النسيان»[1]. ومن هنا، فإننا يمكن أن نقارب بين الذاكرة وبين ما تحويه هذه الذاكرة التي هي فضاء العملية الإبداعية على نحو عام، وهي فضاء الكلمة، والبيت، والقصيدة، والديوان، على نحو خاص.

ولئن كانت الرواية في رأي بعض نقادها هي: «ذاكرة للمستقبل»[2]، فإن الشعر يمكن أن يكون ذاكرة الماضي والحاضر والمستقبل، إلا أن هذه الذاكرة قد تخون في بعض الأزمنة، فلا تحتفظ ببعض الأشياء التي نريدها كما هي في وقتها، كل ذلك يأتي بفعل الزمن، في بعض حالاته التي نعيشها، وتعيشنا، نؤثر فيها، وتؤثر فينا؛ ومن هنا فإن مجيء العنوان لهذه القراءة إنما هو تصورٌ (للذاكرة الشعر) الواسعة، التي اتسعت للحياة بأجنحتها الثلاثة، الماضي، والحاضر، والمستقبل، وأما (تذكر الشاعر) فهو تصورٌ آخر لمادة هذا التذكر لدى هذا الشاعر، تلك هي مساحات التاريخ لديه، على اختلاف خطوط طولها، ودوائر عرضها، والمرجو أن تكون هذه القراءة وفيّةً لذاكرةِ الشعر، وحفيّةً بتذكرِ الشاعر.

---

(1) الكليات: 2/ 351.

(2) الرواية ذاكرة مفتوحة، لمحمد برادة: 6.

المبحث الأول

الذاكرة.. وعتبةُ العنوان

أولتْ الدراسات النقدية الحديثة العتبات في النص عناية خاصة «تجعل منها خطابًا قائمًا بذاته، له قوانينه التي تحكمه، ولا غرابة في ذلك ما دامت العتبات في حقيقتها تصير بمثابة نص موازٍ للمتن»[1]. ومن هنا كانَ العبور على عنوانِ هذا الديوان من صلب المتن في هذه القراءة النقدية.

جاء عنوان الديوان (نسيان يستيقظ)، وهو عنوان مركب بأسلوب الائتلاف والاختلاف في الوقت نفسه؛ إذ النسيان نمط اسمي مفرد له بعده النفسي، فهو «الغفلة عن معلوم في غير حالة السِّنَة»[2] أو «هو عدم استحضار الشيء وقت حاجته»[3]، ثم بعد ذلك يأتي «وقت الاستحضار للشيء، وهو الاستيقاظ الذي هو الانتباه»[4]. وهي المفردة

(1) **مدخل إلى عتبات النص**، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إدريس النقوري: 16.

(2) **التعريفات**، للشريف الجرجاني.

(3) **البحر الرائق**، لابن نجيم: 2/ 473.

(4) **لسان العرب**، 16/ 321، مادة (يقظ).

الثانية في عنوان الديوان، اختار لها الشاعر الفعل المضارع الدال على التجدد والاستمرار[1]، فجاء العنوان (نسيان يستيقظ)، وهو بهذه الصيغة مدارٌ للتأمل، بوصفه حاملًا لعدة وظائف[2].

فمن حيث الوظيفة التعنينية، نجد أن (نسيان يستيقظ) جاء بهذه الصيغة المبنية على الفعل وردة الفعل، ولا أقصد (بالفعلِ) الفعلَ النحوي، بل فعل (النسيان)، وردة الفعل المتمثلة في النتيجة وهي (الاستيقاظ)، وهذا من قبيل العنوان (الاستباقي) الذي يراه جينيت[3]، يضاف إلى ذلك (تخالف) المفردتين، وقيامهما على مبدأ التضاد النسبي، وبالنظر إلى (قصيدة العنوان)، التي اختارها الشاعر ليكون عنوانها عنوانًا للديوان، يظهر لنا التخالف بشكل جلي، فالشاعر حين ندخل معه إلى قصيدة (**نسيان يستيقظ**)، نجده واقفًا بين صورتين من صور أيامه، أشار إليهما في مقدمة هذه القصيدة بقول: «ها هم أولاء بعد خمسة

---

(1) **دلائل الإعجاز**، لعبد القاهر الجرجاني: 175.

(2) وظائف العنوان هي من أهم ما يتعلق بالعنوان، إن لم تكن (الأهم)؛ لذا اتسع حديث الباحثين النقاد في الدراسات اللسانية، والسيميائية، وبحوث تحليل الخطاب، في وظائف العنوان، وهي وظائف كثيرة، منها الوظيفة التعنينية، والوصفية، والإغرائية، والإيحائية، والأيديولوجية. ينظر: **عتبات جرار جينيت، من النص إلى المناص**، عبد الحق بلعان، تقديم د. سعيد يقطين، **والعنوان في الأدب العربي، النشاة والتكوين**، د. محمد عويس.

(3) **عتبات جرار جينيت**: 79.

وعشرين عامًا!! ما أدأب الزمن! ما أوجع اللقاء الحميم»[1]، فحالة النسيان هنا تبدو في: (ها هم أولاء بعد خمسة وعشرين عامًا)، وحالة الاستيقاظ تبدو في: (ما أوجع اللقاء الحميم)، والزمن بدأبه هو الوسيط الجامع بين النسيان والاستيقاظ في (ما أدأب الزمن!).

أما من حيث الوظيفة الوصفية للعنوان، فإن جينيت يشير إلى أن «الجمهور المعاصر أصبح يستهويه الإيحاء الأسلوبي للعفوية»[2]. وهنا نجد أن العنوان (نسيان يستيقظ) جاء بإيحائية أجاد رسمها الشاعر بريشة الوصف، فهو يصف ـ أو هكذا نجده ـ أن نسيانًا ما يستيقظ الآن، وهذه اليقظة بهذا الوصف تبدو في ملامح جمالية ودلالية، يمكن القبض على بعض خيوطها من خلال الربط بين (الاستيقاظ) في العنوان الخارجي، والعناوين الداخلية التي تنتمي إلى دلالة اليقظة، من مثل (**أضغاث يقظة**)[3]، فالعنوان الخارجي الأساسي تشربته عنوانات أخرى داخلية، وطالتها آثاره الإيحائية، فيمكن أن نرى شبكةً إيحائية تربط ما بين (نسيان يستيقظ) وبعض نصوص الديوان، وهو ما يبدي لنا وعي الشاعر في التعنين، ومن جهة ثانية الحضور الحقيقي للعنوان، في نصين من نصوص الديوان، وهو حضور يوحي بأهمية العنوان والعنونة.

---

(1) نسيان يستيقظ: 83.

(2) عتبات جيرار جينيت: 83.

(3) نسيان يستيقظ: 64.

ففي: (دهشة ترف حلمًا) النص الموجَّه إلى بسام، يقول:

قبلَ اقتبالكَ كنتُ أنكُتُه
ورمادُه المعتوهُ يغشاني
إذ كنتُ والأوجالُ طافرةٌ
كقصيدةٍ من غير عنوانِ[1]

وهذه القيمة إما لقارئ مستعلم، له دأب في البحث عن دلالة الإيحاء لهذا العنوان، وإما لقارئ كفءٍ يدركه، منذ اللحظة الأولى، كما يشير جينيت في عتباته[2].

أما من حيث الوظيفة الإغرائية ـ كما يسميها جينيت ـ ، ويقصد بها إغراء القارئ المفترض وتشويقه للنص[3]، فإن الرشيد هنا قد استطاع تحقيق ذلك من خلال تقنية المجاز في العنوان، (فالنسيان) هنا (يستيقظ) عبر المجاز هنا دون الحقيقة، وهذه الصيغة، كفيلة بافتعال أسئلة القارئ عن الـ(الكيف) لهذا النسيان، وهذا الاستيقاظ، والـ(متى) أيضًا، وكل ذلك مستبطن داخل هذا الديوان، فحين يبدأ القارئ وينتهي يدرك ذلك، ثم يسأل: أيهما أغرى العنوان أم النص؟ لقد حافظ الشاعر على الميثاق الأخلاقي للعنوان، فجاء العنوان موازيًا بجماليته لجمال نص الرشيد الشعري.

---

(1) السابق: 62.
(2) عتبات جيرار جينيت: 83.
(3) السابق: 88.

المبحث الثاني

الذاكرة.. واللغة

اللون والفرشاة أداة الرسام، والنغم والآلة أداة الموسيقار، أما الشاعر فإنه يسرق اللون والفرشاة، والنغم والآلة، من هذا وذاك بأداة واحدة هي اللغة؛ فالشاعر سليل اللغة، منها ينحدر، وإليها يؤول، وعلاقته بها ليست علاقة ذات بموضوع، بل هي علاقة حميمة بين ذات وذات، هذه اللغة هي التي تثبت للشاعر أنه (الشاعر) أو تنفي!

حالة اللغة لدى الرشيد حالة تقتضي الوقوف أمامها في هذا الديوان، والدخول معها من خلال عدة مَداخل:

أولاً: المعجم الشعري

إذا كانت القصيدة كما يقول محمود درويش: «تولد في مكان ما، وفي لغة ما»[1]. فإننا نستطيع القول بأن المعجم الشعري للشاعر هو المكان، واللغة، وهو الذي

(1) ذاكرة للنسيان، لمحمود درويش: 46.

يبرز لنا اختلاف كل شاعر عن شاعر من خلال معجم كل شاعر، وهذا سرٌّ من أسرار الشعر، فاللغة التي ينتمي إليها الشعراء واحدة، لكن الاختلاف يكمن في هذا المعجم.

وهنا لن أدخل معجم الرشيد الشعري في هذا الديوان من (الباب الرسمي) التقليدي الذي تعوده الشعراء من النقاد، وذلك بالاقتصار فقط على الألفاظ، ومصادرها، ومعانيها فحسب دون الكشف عن الكثير من متعلقات هذا المعجم، إنما في دخولي إلى معجم الرشيد في هذا الديوان سيكون من خلال ثلاثة تعليقات:

1 ـ ثنائية الأصالة والمعاصرة

اعتاد النقد المعاصر أن يطلق مصطلح (الأصالة) على كل ما هو قديم تراثي، من تقاليد الشعر العربي، من لفظ، ومعنى، وتركيب، وإيقاع، ويقابله مصطلح (المعاصرة) للتقاليد الشعرية الحديثة.

إنَّ السؤال هنا هل كل التقاليد الشعرية الحديثة لا تحمل صفة الأصالة؟ فبعض النقاد يقر بوجود الأصالة لدى شاعرٍ ما من خلال وجود بعض المظاهر والتقاليد القديمة، فالمقياس لدى هؤلاء زمني فحسب، وأيُّ غيابٍ لهذه المظاهر في النص الحديث يقصي النص عن أصالته، هذا هو توجهٌ لجمهورٍ عريض من النقاد، وفي المقابل وجود التقاليد الشعرية التي تنتمي إلى هذا الزمن هي مقياس المعاصرة للنص الإبداعي، وهو رأي يحتاج إلى إعادة قراءة؛ فالأصالة موجودة في النص الإبداعي المعاصر بطرق

مختلفة، وهذا الوجود حتمي يظهر لنا من خلال وجود المفردة اللغوية الفصيحة بحد ذاتها، فهي علامة أصالة، أما التصنيف للمفردة بين (العربية والمعربة)، فأرى ـ أو هكذا أجد ـ أنه يهدف إلى تحصين (أصالة المفردة ذاتها) وتحديد الانتماء إليها، والمعاجم والقواميس هي التي تجيب عن سؤال الانتماء إلى هذه المفردة، وصوتها، وجذرها، واشتقاقاتها، وغير ذلك من متعلقاتها.

لقد جاء عنترة (الشاعر الجاهلي) بعد فوات الأوان الشعري، فجأر بالشكوى، بعد أن جفَّتْ ينابيع المعنى، وغاض ماء الشعر، فقال:

هل غادرَ الشعراءُ من متردَّمِ؟

فلم يجد غير (بقايا) تركها السابقون له، حسب عبارة عبدالقاهر، ومع ذلك صار (أصيلًا) حين عقد علاقته الجميلة مع تراثه الذي لم يغادر أي متردم شعري ـ حسب قول عنترة ـ ، وفي المقابل صار (معاصرًا) من خلال تجربته الشعرية التي تصله بواقعه (الجاهلي) المعاصر، وهذه علة أشار إليها القاضي الجرجاني، حين أشار إلى أن «شدةَ إعظامِ المتقدم، والكَلَف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد، وألفته النفسَ»[1]، إنما هو وجه من وجوه إساءة الشاعر إلى تجربته الشعرية، إذ المنتظر منه تخطي ثنائية تراث/ حداثة، وبناء على قول (القاضي) فالشاعر بلا (أصالة) هو شاعر بلا

(1) الوساطة: 10.

ذاكرة، كما أن الشاعر بلا (معاصرة) هو بلا وعي[1]، ومن هنا فإننا نجد أن نص الرشيد الشعري جمع بين الأصالة/ المعاصرة، التراث/ الحداثة، من خلال الاطلاع على بعض ألفاظ المعجم في مظهرين اثنين:

ـ **العنوان**: ففي بعض صوره يحتفظ العنوان بأصالة المفردات، وتراثيتها فيه؛ ولذلك يُظْهِر العنوان هنا شيئًا من صلة الشاعر بشيء من مفردات عالمه الخارجي، المتمثل في علاقته بالمدونة الشعرية القديمة، وتأثره بها، وصلته بالموسوعات، والمدونة المعجمية العربية التنظيرية، ولننظر إلى عناوين هذه النصوص: (الأغوال)[2]، و(إلى ذباب رقيع)[3].

وعلى الجهة الأخرى يكمُنُ حضورٌ آخر للمعاصرة في مفردات العنوان لبعض النصوص، بلبوس جديد، وحضور مستلّ مما حول الشاعر، من خزانة يومه الشعري المعاصر، ومن ذلك مثلًا: **(الـ(لا) إهداء)**[4]، وهي فاتحة الديوان، و**(بطاقة دعوة لفرح استثنائي)**[5]، و**(توقيع صغير على**

---

(1) ينظر: **الشعرية العربية**، جمال الدين بن الشيخ: 44 ـ 45، **والأدب والتناسخ**، لعبدالفتاح كليطو، ترجمة: عبدالسلام بنعبد العالي: 18.
(2) **نسيان يستيقظ**: 94.
(3) السابق: 46.
(4) السابق: 9.
(5) السابق: 90.

القضية)[1]، ولئن كان الحضور الأول للأصالة يكشف عن صلة الشاعر بعالمه الخارجي المتمثل في تراثه، ومتعلقات هذا التراث المختلفة، فإن حضور المعاصرة في مفردات العناوين هنا يكشف عن قرب الشاعر من واقعه، والتفاته إليه التفاتةً إيجابية، تعكس فعل القرب والوجود للشاعر.

ـ **المتن**: على مستوى المتن نجد أن الثنائية ذاتها حاضرة في كثير من قصائد هذا الديوان:

منفرُ القلبِ عن مثواهُ، منزلقٌ
لدهشةٍ بعدُ لم تُسلمه مقودَها
أعطتهُ بضعَ تجاعيدٍ بجبهته
وأطلقتْ من قيودِ الصمتِ مرودَها
أعيتْه غايتَها، لا وجهَ يقصدُه
وليس تقرأ للمشدودِ مقصدَها
ما أهونَ الداهشَ المذهولَ يتبعُها
وكلما ملّها مدتْ له يدَها
تُغريه حينَ تناديهِ ويوشكُ أنْ
يصدَّ عنها، ولمّا يدرِ مَوْردَها
في ليلةٍ أفرغتْ في عينه دمَها
ورعشةُ البرقِ تنضو عنه أسودَها
فهو المذبذبُ، إن غنّتْ مخاوفُه
أصغى، وإن سكتتْ بالوهمِ جرّدَها

---

(1) السابق: 127.

وأطعمَ الدربَ شكًّا، والجهاتِ أسىً
ونفسَه بالرِّغابِ الخُضْرِ أجهدَها
حتى إذا أوماتْ - والفجرُ منتفضٌ -
أنْ قد بلغتَ لو استفتحتَ موصدَها
تثاءبَ الخوفُ في عينيهِ واضطربتْ
انحاؤه، وأحاطَ الريبُ موعدَها
فارتدَّ منذهلاً رجلاه تسبقُه
وأفرغتْ روحُه ما كان زوَّدَها
ما أتعسَ الموقدَ النيرانِ مجتهدًا
وحينما فحَّ شؤمُ البردِ أخمدَها[1]

إذا نظرنا إلى هذا النص بوصفه نموذجًا من نماذج أخرى[2]، تبرز وجه الأصالة في مفردات المعجم الشعري للرشيد في ديوانه هذا، وتكشف بوضوح صلة الشاعر القوية بتراثه، فإننا في الوقت نفسه نجد وجهًا مهمًا للمعاصرة، يزاحم الأصالة مزاحمة حتمية، واجبة الوجود، وهو ما يؤكد لنا أن النص الإبداعي المعاصر مهما قيل عن أصالته عند شاعر يوصف بالأصالة، إلا أن المعاصرة تأبى الغياب، فالأصالة إنْ تمثلت لدينا هنا في هذا النص في انتساب الألفاظ والمفردات إلى المدونة الشعرية والمعجمية

(1) نسيان يستيقظ: 41 - 43.

(2) هناك نماذج أخرى تبدي وجه الأصالة من خلال المتن، اكتفيت بإيراد نموذج واحد كامل، ويمكن أن تنظر بقية النماذج مثل: أسئلة في فراغ مخملي: 44 - 45، وانقلاب: 50 - 52.

القديمة، إلا أن المعاصرة تتمثل في إبداع الشاعر في صياغته، (وإدارة العناصر اللغوية للنص)، حسب تعبير بارت، وهنا:

فهو المذبذبُ، إن غنّتْ مخاوفُه
أصغى، وإن سكتتْ بالوهم جرّدَها
وأطعمَ الدربَ شكًا، والجهاتِ أسىً
ونفسُه بالرغابِ الخضرِ أجهدَها
تثاءبَ الخوفُ في عينيهِ واضطربتْ
أنحاؤه، وأحاط الريبُ موعدَها

(غنّت مخاوفه)، (أطعم الدرب شكًا والجهات أسى)، (تثاءب الخوف في عينيه)، فالشاعر هنا وإن كان حريصًا على أصالة الانتماء للألفاظ والمفردات في هذا النص إلى مجتمع اللغة التراثي القديم، إلا أن المعاصرة والحداثة هنا تتمثل على مستوى العلاقات التي تربط بين هذه الألفاظ والمفردات بعضها مع بعض، وهنا يحضرني بيت المعرّي المشهور:

وإنّي وإن كنتُ الأخيرَ زمانه
لآتٍ بما لم تستطعْه الأوائلُ

فهل كان المعري يقصد مجيئه بلغة، وكلمات، وألفاظ، ومفردات لم يأت بها الأوائل، أم أن المقصود أنه سيأتي بعلاقات، وروابط لغوية جديدة لم يسبق إليها، وهو أساس مشروع الحداثة لدى المعري.

2 ـ الغموض أو التغامض؟

هناك خطان نقديان تجاه الغموض في النص الشعري:

من ينطلق من رؤية تعتبر أن «الغموض، صفة محايثة للنص الشعري، فهو يقترن بالشعر اقتران وجوب، وهو من صميم الشعر، ومن طبيعة جوهره»[1]. وهذا الخط يتخذ من نص عبد القاهر الجرجاني ما يسند وجهته؛ إذ يقول عبد القاهر: «في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى»[2].

لكن ماذا لو أنهك القارئ نفسه، وأجهد فكره، في قراءة نص ما، بغية الوصول إلى هذا (الشيء) الذي تكلم عنه الجرجاني - وهو يقصد المعنى ـ ماذا لو حاول القارئ فلم يصل إلى هذا (الشيء)، ثم حاول، فلم يصل! وهو (السؤال) العتبة التي توصلنا إلى الرأي الآخر، الذي يرفض الغموض، بوصفه النقطة السوداء على ظهر القصيدة، يجر إليها ما تطيق، ويؤدي إلى انحلال عرى النص بسبب هذا الغموض[3].

---

(1) **شعرية الغموض**، د. عبد الكريم المجاهد: 11.
(2) **أسرار البلاغة**: 105.
(3) يقول الدكتور محمد عزام: "إذا كان الإبهام ألغازًا وتقصيدًا في التراكيب اللغوية والنحوية، فإنه لا يمثل ضرورة شعرية، وإنما هو صفة سلبية في الشعر والفن". ينظر: **بنية الشعر**، د. محمد عزام: 149.

هنا.. قبل الدخول مع الرشيد في (الغموض أو التغامض)، يحسن إيراد التفرقة بين ذين، وهو الذي أشار إليه الدكتور نجيب العوفي بقوله: «إن الفرق بين الغموض والتغامض ببساطة، وبدون استجرار القارئ إلى التوغل في إشكاليات دقيقة يضيق عنها المجال، هو فرق بين الرمز والحزورة، بين الانفعال الشعري العميق، والافتعال الشعري الضحل، بين الحمل الطبيعي الذي يصاحبه عسر ولادة، والحمل الكاذب الذي يصاحبه صداع الرأس، إن الغموض في أحسن حالاته آية على عمق المعنى، أو على فرط المعنى، والتغامض في أحسن حالاته آية على فوضى المعنى، وفي أسوأ حالاته آية على اللامعنى»[1].

وبناءً على هذه المداخلة النقدية المهمة من الدكتور العوفي يمكن أن ندخل مع نص الرشيد في ديوانه هذا، ونكشف عن حالات الغموض الدالة على عمق المعنى لديه، وكثافة الدلالة في شعرية (نسيان يستيقظ)، ونكشف كذلك عن مقصدية بعض من تلقى شعر الرشيد، ووصفه بأنه: «نص مألوف، ومكرر، والشعر يموت بهذا الإيلاف، وبذلك التكرار»[2].

يقول الرشيد في: **(التماس إلى ابن ماء السماء)**:

سامحونا يا أيها العظماءُ

فيَدُ الشعرِ عندكم شلاءُ

---

(1) جدل القراءة: 52.

(2) الموت عبر التكرار، مقال لعبدالله السمطي، **جريدة الوطن**، العدد: 623، 3/4/1423هـ، ص: 24.

كلما اهتزَّ في ضميري معنى
خذلتني حروفيَ الخرساءُ
غَرِقَ الصوتُ في مرافئ صمتي
واستعادتْ رنينَها الأصداءُ
وجفا الحبرُ طعمَ حرفيَ لما
مازجتهُ المشاعرُ البلهاءُ[1]

بينما يقول في: (وجه يتكرر):

متضمِّخٌ بجلالهِ، تعنو له
غاياتُه، فيجيئُهنَّ مسامرا
أو قدنَ من عينيه جمرًا لاغطًا
وغدونَ في لغط اللهيب مجامرا
أرْبَتْ فتوّتُه، وعاق طموحَه
- ورؤاهُ تحتضنُ الضياءَ العاطرا -
قدرٌ بأن يرد النهايةَ أولاً
فيُعدُّ في لَدَد المواسمِ آخرا[2]

هذان نموذجان، وجه الاختلاف بينهما يكمن في (مدة وقوف القارئ)، واللحظات التي يقضيها أمام كل نص؛ للإجابة عن أسئلة المعاني، والبحث عن خبايا

(1) نسيان يستيقظ: 15، وينظر كذلك: حجر للكلمة كلمة للحجر: 27، وانقلاب: 50، وأعاهدك على الجنون: 105، وشيء بسام: 58.
(2) نسيان يستيقظ: 48.

الدلالة في كل منهما؛ وذلك لاختلافهما من حيث نسبة (الغموض)، فالقارئ ستقل أسئلته عن المعنى وصورته تجاه النموذج الأول، وغيره من النماذج المشابهة له، بينما سيملأ القارئ قراءته بالأسئلة تجاه النموذج الثاني، ولذلك يذهب بعض القراء بعد قراءة مثل هذه النماذج، إلى أن الغموض في (بعض) مفردات النص، وعدم مباشرتها، هو ختم على النص، (بل غارةٌ) تشن عليه وعلى صاحبه؛ لأنه (غامض) أو (متغامض)، وعليه يحاول هذا النوع من القراء أن يحضر بعض النماذج الأخرى ليقيس ثم يعمّم بعد ذلك، فيصدر شهادته تجاه الرشيد هنا بأنه: «يستخدم (مفردات القاموس) الذي حفظه من مناهج الجامعة، رغم أنه من شعراء الجيل الجديد»[1].

إن الرشيد هنا ـ في تنوع نماذجه واختلاف درجات الغموض بينها ـ جاء ليؤكد أن الشاعر كائن له خصوصية، ليست من صنعه هو، بل خصوصية الشعر التي صنعتها لغة الشعر، فإذا خلا الشعر من هذه الخصوصية اللغوية، ذهبت هالته، وعاد الشاعر بلبسه (الرسمي) العام، الذي يلبسه كل الناس، حين يكتبون التقارير والخطابات الإدارية باللغة (الرسمية)، التي تطلب نوعًا نمطيًا من اللغة. الشعر اختراق لنمطية اللغة، وهو انزياح عن السائد والنمطي في الأداء

(1) في فضاء القصيدة، مقال لحمد العسعوس، جريدة الجزيرة، العدد: 8046.

اللغوي، ولذا سمي الشاعر بذلك، كما يقول ابن رشيق: «وإنما سمي الشاعر شاعرًا؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازًا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن»[1].

تبقى مسألة الحضور لـ(النص الغائب) في ديوان الرشيد، وأقصد بذلك (الحس التراثي)، الذي عبر عنه أحد النقاد ـ كما سبق ـ بـ(قاموسية المفردات) لدى الرشيد، وهو ما يمكن أن ترى فيه بعض أمارات (الغموض) لديه، وهو ما يؤزّم نسبة التواصل بين الشاعر والقارئ، لدى الرشيد في بعض النصوص، وذلك حين يقرأ المتلقي مثلًا في (أرجوزة لجديس):

لا أحد أذل من جديسِ..

لا أحدٌ أذلْ

منحوسةٌ تولغُ بالنحوسِ

تعشقُها العللْ

شائهةُ الخدودِ والضروسِ

وتشتهي القُبَلْ

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/ 35.

بوجهِها المجدورِ بالعبوسِ

وثغرِها الأشلْ

تلبس خُفقًا (طَرْحةَ) العروسِ

وثديُها انهدلْ

تسعى إلى الأخسِّ بالخسيسِ

وتحضِنُ المَلَلْ

يا ضيعةَ النفوسِ والنفيسِ

في مجْمع الهملْ

لا أحدٌ أقلُّ من جديسِ

لا أحدٌ أقلْ[1]

(فالنص الغائب) هنا تمثل في (التراث) حين بدا لنا في عودة حس (الأرجوزة) بما تحمل من سخرية، وما تحمل من ألفاظ تفصح عن انتماءٍ حقيقي إلى المدونة التراثية الموحية (بالغموض) المقول عن بعض المفردات في هذا النص.. وغيره من النصوص ذات البعد التراثي في مفرداتها[2]، والتي يشهد لها القارئ القريب (بالغموض)، وكأنما يريد من الشاعر ـ خدمة مجانية ـ تتمثل في تقريب المعاني، وتقرير الصور، ـ وإيصالها مجانًا ـ إلى ذهنية

(1) نسيان يستيقظ: 13 ـ 14.

(2) ينظر مثلًا: أسئلة الماء: 113، جبال الطين: 108.

المتلقي، دون (الكدّ) الذي عبر عنه عبدالقاهر، للوصول إلى المعنى، والوقوف أمامه، هكذا يعظم الشعر عند من يرى ذلك!

إن الرشيد هنا ينزع إلى (الفهم الصحيح) لمفهوم (الحداثة الشعرية)، في صورتها الصحيحة؛ إذ نجد كثيرًا من الشعراء المعاصرين يتعاملون مع (الحداثة الشعرية) بوصفها قطيعةً مع الذاكرة التراثية، وخلقًا جديدًا على غير مثال أو مقال سابق نستفيد منه، ويدعم وقود الإبداع الشعري لدينا. في حين أن الحداثة حسب تعبير أدونيس نفسه: «هي أن نعرف ما كنا، وما نحن، من أجل أن نعرف ما نكون»[1].

3 ـ المصطلح وأثره في المعجم الشعري

في نص الرشيد هنا تجدُ بعضُ المصطلحات النحوية، والبلاغية، والعروضية، مكانًا لها، وهو حضور يصور لنا هذه المصطلحات وهي في حالة انفصالها عن منابتها الأصلية، التي تبدو للقارئ عادة في بعض السياقات العلمية المختلفة، لتصبح هذه المصطلحات ـ لدى الرشيد هنا ـ جزءًا من القصيدة، لها ما للمفردة الشعرية في النص، وعليها ما عليها، والشاعر هنا حين يصنع ذلك فهو يمد قصيدته بوقود تعبيري غير مألوف، يلفت نظر المتلقي، ويزيد من أسئلة القراءة لديه، من خلال استدعاء معجم غير مألوف في النص الشعري.

(1) الكتاب: أمس.. المكان.. الآن: 1/ 10.

إن أساس فكرة المصطلح تقوم على أن يكون هذا المصطلح: «أداة تجميع لطائفة من المعلومات أو الصفات النوعية أو الخصائص في أصغر حيز لغوي دال هو اللفظة، بحيث تقوم اللفظة بديلًا في الفكر عنها»[1]. والمصطلح إضافة إلى كل ذلك إنما هو أداة لضبط المعرفة، وتنظيم الأفكار في جميع المجالات، فما الذي جاء بالمصطلح من مكانه هذا البعيد إلى النص الشعري لدى الرشيد؟

إن الرشيد هنا حين يُدخل المصطلح (النحوي ـ البلاغي) في بعض النصوص، فهو يتجه به ويزيحه عن وظيفته الأساسية المتمثلة في ضبط المعرفة، ليغدو المصطلح مثل كل الدوال في القصيدة، بل يكسب المصطلح بهذا الانزياح صورة معنوية جديدة، حين ينقل من مكانه البعيد إلى مكانه الجديد لدى الرشيد، وهنا يمكن أن تكون المصطلحات لدى الرشيد هنا على النحو الآتي:

ـ مصطلحات لغوية

وهي مصطلحات تشمل النحو، والإملاء، وردت في بعض مظان هذا الديوان، واكتسبت دلالة جديدة، ومن ذلك:

قوله في: **(موجز خيبة)**:

نـصـفُ شـعـري جـمـلٌ مـعـترضـه

(1) الافتتاحية، د. عز الدين إسماعيل، **مجلة فصول**، ج: 7، ع: 4، 1987م، ص: 4.

وأنـــا مـــا بـيـــن قـــوســـيـــن أغـــنّـــي[1]

ففي هذا (البيت فقط) أورد الشاعر ثلاثة مصطلحات لغوية، مصطلح (الجملة)، وهو مصطلح نحوي، يوضحه ابن جني بقوله: «وأما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه»[2]. والمصطلح الثاني (الاعتراض) في قوله (معترضة)، وهو مصطلح نحوي وبياني، اعتنى به النحاة والبلاغيون في سياقاتهم الخاصة هناك[3]، كما أورد مصطلح (القوسين)، في قوله: (وأنا ما بين قوسين)، وهذه المصطلحات الثلاثة تؤسس لها فضاء دلاليًا جديدًا في سياق شعري ترد فيه مثل هذا السياق لدى الرشيد، وهذا ـ ولا شك ـ أفق تعبيري جديد يلفت انتباه المتلقي.

مصطلحات بلاغية

وقد جاءت هذه المصطلحات البلاغية في خلقٍ جديد، حين دخلتْ النص الشعري لدى الرشيد، ومردُّ هذا الجديد الشعري لديه هنا ليس الدخول فقط في النص الشعري، إنما هو طبيعة العلاقات التصويرية، والبلاغية، والدلالية، التي دخلت في سياقها هذه المصطلحات، ومن ذلك مثلًا مصطلح (البلاغة) ومشتقاته ومتعلقاته، ذلك أنه ورد في خمسة مواضع في الديوان، تختلف في الحضور من حيث الصدارة في العنوان، أو الدخول في المتن ففي

(1) نسيان يستيقظ: 12.

(2) اللمع، لابن جني: 26.

(3) ينظر: الخصائص: 1/ 335، ودلائل الإعجاز: 78.

قصيدة: (.... وللبلاغة الحجر) نجد أن مصطلح (البلاغة) جاء في العنوان، وكذلك جاء هذا المصطلح في متن النص:

اعتذري يا لغة النعام والنعومة

عن كلِّ حرفٍ خانعٍ خدَّرنا

وكلِّ ما كدّرنا

من عفنِ البلاغةِ المزعومة[1]

وهو صوت شعري إنكاري من الرشيد على الواقع العربي، ذي (الأقوال البليغة)، على اختلاف أنواعها.

كما جاء مصطلح (الفصاحة) كذلك في قصيدة: **(هكذا حتفك البليغ)**:

يا ابنَ العروبةِ ليس ذا زمنَ الفصاحةِ..

فالبلاهةُ في البلاغة حين تركلُ بالقصائدِ غاضبيكْ

فابعثْ حروفكَ للمقابرِ

وادّرع صمتًا مهابتُه تراودُ شانئيكْ

وابذُل لروحك مِيتةً فصحى

وإن عزَّ الشريكْ

(1) نسيان يستيقظ: 69.

فبلاغة العربيِّ في ذا العصرِ...

.... ألا يقبلَ الموتَ الركيكْ[1]

(فالبلاغة) و(الفصاحة) هنا جاءا في سياقين يتفقان مع الفكرة وهي الحديث عن المشهد العربي ـ على شاشة الواقع ـ وهو يرسف في أغلال صمته، وسؤال الهوية الموجع!

وبناء على ذلك يستعير الرشيد هنا ما يُنكِرُ به مُنكرَ التخلفِ (العربي)، لاستشعار القصور العجز، وانعدام الحيلة والوسيلة، على مستوى الفرد والجماعة، كل ذلك (بالعربي الفصيح البليغ)!

مصطلحات الإيقاع

وهي مصطلحات تشمل الإيقاع، والقافية، وقد وظفها الشاعر بما يخدم النص، والفكرة الحاملة له، كما يتضح مثلًا في قصيدة: **(تعليل واقعي للصمت العربي)**:

(فعولن فعولن)

دعوني أدندنْ بكل تفاعيل شعري

بكل تفاصيل قهري

وأستل من بقعة (الصمت) صوتًا

له غمغمات الغروبِ الكسير

(1) نسيان يستيقظ: 116.

لعلي به أتلظى - ولاتَ اتقادٍ - عنادا[1]

وكذلك مصطلح (القافية) في: **(خاتمة لا تجيء)**، حين قال:

أين لي أن أفر من الأوجه الكابيه؟

كلها متشابهةٌ.......................

لم أجد من ختام يليق فمن يوقظ القافيه؟[2]

كما جاء مصطلح (قصيدة النثر) في سياق مختلف عما مضى، فهو في: **(أضغاث يقظه)** يقول عن أحوال (بسام):

وهـكـذا يـريـدنـا (سـيـدنـا)

فـي عـيـنـه: قـصـيـدةً نـثـيـرهْ[3]

فحين جاءت (قصيدة النثر) أو (النثيرة)[4] في هذا النص لدى الرشيد، صارت (ذات إيقاع) مختلف، وهي

---

(1) **نسيان يستيقظ**: 25 ـ 26.

(2) السابق: 55.

(3) السابق: 65.

(4) أطلق على (قصيدة النثر) عدة أسماء من قبل بعض النقاد، ومن ذلك (النثيرة)، وهو ما أطلقه الأستاذ الدكتورمحمد ياسر شرف، في مقال نشره في **جريدة الرياض**، بعنوان: (النثيرة. . جنس أدبي جديد)، عام: 1400هـ، ثم جاءت هذه التسمية لدى بعض النقاد منهم الدكتورة كوثر القاضي في بحث محكم لها، بعنوان: (النثيرة. . إشكالية المصطلح، والحضور الغائب)، في **مجلة عبقر**، التابعة لنادي جدة الأدبي، وذلك عام: 1429هـ.

القصيدة الخالية من الإيقاع، كما أنها مصطلح (حادث) في المعجم الأدبي، وهذا ما يؤكد لنا أن استدعاء المصطلح القديم أو الحديث في النص الشعري، من خلال نقله من فضائه (المعرفي) إلى الفضاء (الشعري)، يعطي المعجم الشعري سمة جديدة، لدى شاعر ـ مثل الرشيد ـ حين يدرك أن اللغة قد تفقد ـ في حين ما ـ من أثر التكرار بعد التكرار نضارتَها من خلال المعجم، فيتبدد السِّحْر في الشعر؛ لذا يلجأ إلى استدعاء أفكار جديدة (ومنها فكرة المصطلح) من أجل إثراء المعجم، وتعاهد اللغة.

ثانيًا: مأزقُ البدء..وجمالية الختام

مكابدة الشاعر للظفر بمطلعٍ وختامٍ يميزان النص هي مكابدة في محلها، فالمَطْلعُ لَيس مجَرد العتبة الأولى للدخول إلى عالم القصيدة، كما أن الختام ليس مجرد العتبة الأخيرة لوداع القصيدة، فما من حركةٍ ولا صورةٍ داخل النص إلا ويمكن أن نجد نواةً لها إما في البدء وإما في الختام.

وقد جاء المطلع لدى الرشيد في (نسيان يستيقظ) محدِّثًا عما يليه مما أراد الشاعر بثه، كما جاء الختام محدثًا عما قبله بصورة توجزه، وقد ظهر ذلك للمتلقي على مستويين:

1. **مستوى البداية للديوان والختام له.**
2. **مستوى البداية للقصائد والختام لها.**

ففي المستوى الأول: يستشعر الشاعر أن النص

الأول في الديوان، هو نص (إعلاني) لبدء رحلة التلقي لجميع ما ضمه هذا الديوان، وهو نص (الانطباع الأول)، كما أن النص الأخير هو نص (الانطباع الأخير)؛ لذا فقد لجأ الشاعر إلى تفهم ذلك، والتفكير بعقلية القارئ، فجاءت قصيدة (الصوت الأول) هي أولى قصائد الديوان، ومما يدل على تفهم الشاعر ذلك بشكل أوضح، اختيار العنوان لهذا النص، حيث سماه (**الصوت الأول**) كما سمى القصيدة الأخيرة بـ(**صوت أخير**)، فيقول في الصوت الأول:

اتجلّى

خارجًا

من صوتي المصلوب في صمت الزوايا

مستحيلاً

في ارتعاش الأفق قنديلَ عطايا

ناشرًا

نورَ المجراتِ وفي الروحِ بقايا

باذخًا

كالشمسِ تاريخي..

....

وفي الدربِ سرايا(1)

---

(1) نسيان يستيقظ: 11.

هذا هو (الصوت الأول) الذي بدأ به الشاعر ديوانه، وهو أفق جمالي، يبدأ به القارئ مسيرته في الديوان حتى ينتهي إلى (الصوت الأخير)، وهي القصيدة الخاتم في الديوان:

رجفةُ الشمس على الأفْق..

بكاءُ البيدر الماسور..

إعوالُ الصبايا

لغةٌ تفضح بؤس اللفظ تجتاح الخلايا

لغةٌ ماتت على أعتابها

أحرفي العجفاءُ شوهاءَ عرايا

....

ها أنا الآن - وفي كفيَّ من نبضي شظايا -

عائدٌ للصمت مصلوبًا على بؤس الزوايا[1]

هنا يستطيع القارئ بعد قراءة الصوت الأول، والصوت الأخير أن يشهد بأن هذا المنحى لدى الرشيد هنا إنما هو منحى جديد، يسهم في تحقيق وحدة النص الشعري حين يكون (مكتوبًا) تحتويه ذاكرةُ (ديوان) مطبوع، كما أنه ينطوي على إدارة لغوية من قبل الشاعر، تتمثل هذه الإدارة في إلغاء الحدود بين الصوت الأول، والصوت الأخير،

---

(1) السابق: 133.

ليجعل الشاعرُ ما كان (مختلفًا) عند غيره بين بداية الديوان وختامه، (مؤتلفًا) لديه، بهذا الانسجام بين الأول والآخر.

أما على المستوى الثاني: المتمثل في بدء القصائد وختامها، فإن فواتح الرشيد هنا ذات وظيفة مهمة يجدها المتلقي، تتمثل في إيجاز أو (تكثيف) مضمون القصيدة في البدء، ثم بعد ذلك يمهد هذا البدء لمرحلة الإخبار عن هذا مضمون القصيدة، ثم بعد ذلك تأتي مرحلة دفع النص من البدء السابق إلى التشكل والنمو، وهي مرحلة الاستقرار التأملي القصير، فيه يقف القارئ عند بعض الدلالات في متن النص، قبل الختام، وهذه المرحلة التي تسبق الختام مرحلة قصيرة في كثير من نصوص الديوان؛ وذلك لقصر الكثير من نصوص هذا الديوان، بل لأن القارئ قد يجد أبعد من ذلك، فيجد هذه المراحل الثلاث (البدء ـ التشكل والنمو ـ والختام) في بيت واحد، أو مقطع تفعيلي واحد، الذي هو قصيدة البيت الواحد[1]، فمن جماليات البدء لديه قوله مثلًا في **(تعليل واقعي للصمت العربي)**:

يقول المؤبَّنُ في مجْمع العرب: صمتًا حدادا

علام؟ على كلِّ شيءٍ

(على كلِ شيء) أعادا . .

وزادا:

(1) ينظر: كلمات الأشياء عابرة، في الديوان: 53.

على كلِّ نبضٍ جليلٍ

على كل طفلٍ

على كل شيخٍ

على عَبِقِ الروحِ والمشجياتِ الأغاريدِ، قوموا دقيقةَ صمتٍ حدادا

على ناركم إذ تناستْ تباريحَها الريحُ، إذ غادرتْها رمادا[1]

وقوله أيضًا في (الفرار.. إلى موعد جنائزي):

بــــايِّ وجـــهِ الاقـــي وجـــهَ مــرآتـــي
تيـبَّسَـتْ صبـوتـي واخضـرَّ إخبـاتـي[2]

أما عن الختام فإنه يعطي القارئ (بسخاء) إشارة التوقف، يلخص ما مضى، يزيد كثافته اللغوية، ويوسع من دلالة النص السابق (واللاحقة أيضًا)، من خلال لجوء الشاعر في كثير من النصوص إلى (الأسلوب الحكيم)[3]، الذي «ربما صادف المقام فحرك من نشاط السامع، فسلبه

(1) نسيان يستيقظ: 24، وينظر أيضًا: حجر للكلمة.. كلمة للحجر: 27، ونسيان يستيقظ: 83.

(2) نسيان يستيقظ: 95، وينظر أيضًا: حجر للكلمة.. كلمة للحجر: 27، ونسيان يستيقظ: 83.

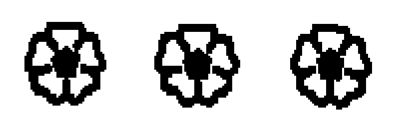
(3) يعرف الأسلوب الحكيم بأنه: "تلقي المخاطب بغير ما يترقب". مفتاح العلوم: 155.

حكمه الوقور، وأبرزه في معرض المسحور»[1].. هو كذلك في خواتم الرشيد، فمن ذلك مثلًا ختام قصيدة: (تعبير مبدئي عن الهشيم):

سلام عليك، ولا تلقني
وخذْ في طوايا الدروبِ الأخرْ
تمرُّ على الأرض شتى الغيوم
ولا تذكرُ الأرضُ إلا المطرْ[2]

وفي (أن تحصي أعراس الروح.. والريح) في رحاب طيبة:

طيبةَ الطيوبِ خذي
ما شدوتُ من كثَبِ
واعصري على شفتي
من مَناطِفِ العنبِ
واسكبي، فبي ولَعٌ
في حماكِ ذو دأبِ



من يُجارِهِ نَهَرٌ
يلقَ نَضرةَ العُشُبِ[3]

---

(1) مفتاح العلوم: 156.

(2) نسيان يستيقظ: 129 ـ 130.

(3) نسيان يستيقظ: 81 ـ 82، ويمكن أن تنظر جماليات الختام =

هكذا يحصد القارئ الكثير من صور (الحكمة) في كثير من خواتم القصائد في هذا الديوان تشبه هاتين الصورتين[1].

= أيضًا في: قصيدة نسيان يستيقظ: 85، إلى ذباب رقيع: 47، صمت وكيل وقبضة من دهش: 43.

(1) ويمكن أن تنظر جماليات الختام أيضًا في: قصيدة نسيان يستيقظ: 85، إلى ذباب رقيع: 47، صمت وكيل وقبضة من دهش: 43.

المبحث الثالث

الذاكرة والشخصيات

كان من جوانب الثراء في لوحات الرشيد الشعرية في (نسيان يستيقظ) حضور (الشخصيات) على أبعاد مختلفة، سواء كان ذلك من ذاكرة التاريخ، أو من ذاكرة الواقع؛ وهذا يعود إلى تطلع الشاعر إلى إثراء تجربته الشعرية، وتعميقها فنيًا، بما تتيحه تلك الشخصيات من قدرة على الإيحاء والتأثير.

وفي قصائد هذا الديوان يمكن للمتلقي أن يرصد للشاعر حضورَه التسلسلي المميز في مواقع مختلفة من حيث الزمان (التاريخي) للشاعر، فمن قبْلِ العصر الجاهلي والشاعر يقدم لنا شخصياتٍ تفصح عن لقاء شعري بين الشاعر وشخصيات الديوان هنا، تتمثل صورة هذا اللقاء في توظيف هذه الشخصيات التاريخية للتعبير عن فكرة (الانكسار) للهوية العربية المعاصرة، وذلك في القصائد التي استدعت الشخصيات التراثية من ذاكرة التاريخ العربي، وعند التمثيل والمقارنة هنا يتبين لنا الخيط الأبيض من الخيط الأسود!

ففي قصيدة (ارجوزة لجديس)، وهي القصيدة

(الثالثة) في الديوان، جاءت شخصية (جديس) هنا مستقاة من تاريخ ما قبل الجاهلية، حيث قبيلة (طسم وجديس) من قبائل العرب البائدة قبل الجاهلية، ومن سكان اليمامة القدماء، وعندهم ما عند غيرهم من عرب الجاهلية، من ملامح الفضيلة والرذيلة، والعزة، والذلة، وكان مما حدثت به بعض المصادر الأدبية والتاريخية ـ وهو ما ألمحت إليه هذه الأرجوزة ـ أن أي امرأة من (جديس) بعدما تلبس (طرحة العروس)، لا تزف إلى زوجها حتى يمروا بها على ملك (طسم)، ويبدؤوه بها، ثم تمضي إلى زوجها، وقد مكثوا على ذلك دهرًا طويلًا[1]، في (مجمع الهمل) الذي تشير إليه الأرجوزة هنا:

(1) يذكر الدينوري في الأخبار بعد ذلك: «أن رجلًا من (جديس) تزوج عفيرة بنت غفار أخت الأسود بن غفار عظيم (جديس) وسيدها، لما أرادوا إهداءها أدخلت على الملك، فافترعها ثم خلى سبيلها، فخرجت إلى قومها في دمائها رافعة ثوبها عن عورتها، وهي تقول: أيصلح ما يؤتى إلى فتياتكم وأنتم رجال ثورة عدد النمل، فلو أننا كنا رجالًا وكنتم نساء لكنا لا نقر على الذل، فبعدًا لبعلٍ ليس فيه حمية، ويختال يمشي مشية الرجل الفحل، فحميت من ذلك جديس، فاغتالوا عمليقًا، فقتلوه على غرة، وأمامهم الأسود بن غفار يرتجز:

يا ليلة ما ليلة العروسِ
جاءتنا تمشي بدم حميسِ
يا طسم ما لقيت من جديسِ
إحدى لياليك فهيس هيسِ»

ينظر: **الأخبار الطوال**، للدينوري: 1/ 15.

لا أحد أذل من جديسٍ..

لا أحدٌ أذلْ

منحوسةٌ تولعُ بالنحوسِ

تعشقُها العللْ

شائهةُ الخدودِ والضروسِ

وتشتهي القُبَلْ

بوجهِها المجدورِ بالعبوسِ

وثغرِها الأشلْ

تلبس حُمْقًا (طَرْحةَ) العروسِ

وثديُها انهدلْ

تسعى إلى الأخسِّ بالخسيسِ

وتحضِنُ المَلَلْ

يا ضيعةَ النفوسِ والنفيسِ

في مجْمع الهملْ

لا أحدٌ أقلُّ من جديسِ

لا أحدٌ أقلْ[1]

---

(1) نسيان يستيقظ: 13 ـ 14.

أما (ابن ماء السماء)، فحضوره كان بعد حضور جديس، وذلك في القصيدة (الرابعة): **(التماس إلى ابن ماء السماء)**، وهي شخصية (المنذر بن ماء السماء) الشخصية الجاهلية المعروفة، أحد ملوك العرب في الحيرة، حكم مملكة واسعة، شملت مساحات من الخريطة آنذاك من العراق وعُمان والبحرين وغيرها، فهو (وجه عربي مَلَكي) يمثل (الاستعمار الإيجابي) للواقع العربي في عصره، وقد وجه له الشاعر نداءات تدق باب الواقع العربي المعاصر، حاملة ما تحمل من شحنات التعريف بالواقع، والوقوف عليه، ثم الدعوة إلى تحسين صورته:

يا ابنَ ماءِ السماءِ أيانَ نمضي
بعدما اغْتيلَ في القلوبِ النداءُ؟
كلُّ يومٍ يموتُ صخرٌ ولكنْ
ليس تبكيه بيننا الخنساءُ
كلُّ يومٍ يفحُّ فينا خريفٌ
من شتاتٍ ويستبدُّ شتاءُ
يا ابن ماء السماءِ قلنا فهاجتْ
أعبدٌ وافترشْ علينا إماءُ
ورقمنا ضوءَ الحروفِ ولكنْ
بعثرتهُ أصابعٌ حمقاءُ[1]

وبعد هذه القصيدة تأتي القصيدة الموالية لها، وهي

(1) نسيان يستيقظ: 15 ـ 18.

قصيدة: **(النداء الثاني من نصر بن سيار)**، وهو آخر ولاة الأمويين في أواخر العقد الثاني وأوائل العقد الأول من القرن الثاني للهجرة، وكان واليًا محنكًا، استشعر في ولايته بوادر الانفجار، وأثر المد الفارسي الصفوي في العصر الأموي، فكتب نصر بن سيار إلى يزيد بن عمر بن هبيرة والي العراق يخبره في أبيات ما شاع في خراسان، وما حول العراق من اضطراب سياسي، ويحذّره من هجوم الفُرْس على المشهد العربي والإسلامي في العراق وما حولها، وقد كتب نصر بن سيار هذه الأبيات التي جعلها الشاعر نصًا موازيًا هنا بين يدي النص:

أرى خللَ الرمادِ وميض نارٍ

ويوشك أن يكون لها ضرامُ

فإن النارَ بالعودين تُذكى

وإن الحربَ أولها كلامُ [1]

وهنا.. يصوِّتُ الرشيد لقضية القصيدة، وهي (العراق)، حين قُبض على بغداد في ذلك الوقت، تحت أشعة الشمس، وفي بهو النهار المظلم، في ذلك اليوم الذي أرّخ له الشاعر في هذا النص فقط[2]، فجاء هذا

---

(1) **ينظر: تاريخ الطبري: 9/ 1973، والكامل في التاريخ: 5/ 365.**

(2) **ينظر: نسيان يستيقظ: 23، وهذه القصيدة هي الوحيدة** المذيلة بتاريخ من بين قصائد الديوان!

النص لتلك القضية، لكن بمضمون وأفكار تتخطى التقليدية، بلغته الفاعلة المتفاعلة، التي استطاعت (صياغة النداء الثاني لنصر بن سيار بكل اقتدار[1]:

إنه شفقُ المرحلةْ

بعده يشهقُ الفجرُ لكنّ قبلَ الشهيقِ زفيرًا..

يحرِّق أضلاعَ هذا الزمانِ..

ويوقدُ في كلِّ جارحةٍ مِرجلةْ

❀ ❀ ❀

إنه شفقُ المرحلةْ

أطلقوا النارَ من مَربِطِ اليأسِ

ثم انشروا للرماد تواريخَه المهملةْ

إنه شفق المرحلةْ

فليُرخنا الحداة..

سئمنا الغباوة في زمن التيه والبلبلةْ

........ومضيغ الأناشيد والولولة

(1) في هذا الديوان هناك ثلاث شخصيات مثلت العصر الأموي، هي شخصية نصر بن سيار، وقيس بن الملوح العامري، وليلى العامرية. ينظر: قصيدة: أعاهدك على الجنون: 105، لكن اقتصرت هنا على مثال واحد وهو نصر بن سيار.

........في زمان التقزم والهرولة[1]

❀ ❀ ❀

ومن العصر العباسي يستدعي الرشيد شخصية الشاعر محمد بن كناسة، وهو من شعراء العصر العباسي، وقد أشار إليه الرشيد في نص موازٍ للنص بقوله: «محمد بن كناسة الأسدي شاعر عباسي لم يمدح ولم يهج»[2]. وهنا يشيد الرشيد (بشعرية الصمت) التي تسببت في استدعاء شخصية ابن كناسة إلى هنا:

أيها المشرقُ بالصمتِ على
شرفاتِ المدُنِ المنكفئه
كيف جزتَ اللغو؟ ما ابتلتْ به
شفةٌ؟ كلُّ النواحي صدِئه
صمتُكَ الزَّخارُ ميلادُ رؤىً
صاولتها السنُّ مهترئه[3]

هذا، ولئن رأينا هذا الحضور اللافت لهذه الشخصيات التاريخية، المتمثل في العناوين، ومتون القصائد، فإن هناك حضورًا آخر لشخصيات أخرى، جاء في سياقات بعض القصائد، فالنبي ﷺ مع صحابته رضي

---

(1) نسيان يستيقظ: 19 ـ 20.
(2) السابق: 97، هامش: 1.
(3) السابق: 97.

الله عنهم لهم حضور في قصيدة: **(أن تحصى أعراس الريح.. والريح)** حين قال الشاعر:

المكانُ: هيبته من جلالِ خيرِ نبي
شامخٌ بعِترَتِه والصحابةِ النُّجبِ[1]

كما أن ليلى وقيسها المجنون لهما نصيب من الحضور أيضًا، وذلك في قصيدة: **(أعاهدك على الجنون)**:

أنتِ ليلى وإنني قيسكِ المشـ
غوفُ وجدًا، ومرحبًا بالجنونِ[2]

لكن (المفترق) بين هذا الحضور وذاك يكمن في أن الشخصيات الأولى ازدادت كثافة الحضور لها في العنوان والمتن، و(الجامع) لكل هذه الشخصيات أنها من التراث العربي، وهي سمة تؤكد قوة الصلة بين الرشيد والتراث المنتمي إليه، هذا من جهة، ومن جهة ثانية تؤكد لنا أن الرشيد يصدر في تجربته الشعرية عن وعي بطبيعته ووظيفته، وعلى بينة وهدى شعري على نحو عام في هذا الديوان!

إن الحديث الماضي عن الشخصيات التاريخية هو الأهم، في سياق حضور الشخصيات في ديوان الرشيد هذا، لكن لا يعني الحديث عن الشخصيات التاريخية غياب

---

(1) نسيان يستيقظ: : 77.

(2) السابق: 105.

أو (تغييب) الشخصيات الواقعية، فلا غياب للشاعر أصلًا عن واقعه بكل حمولاته الإنسانية، والاجتماعية، وغيرها، لكن المستدعي للحديث عن الشخصيات التاريخية هو غلبة الحضور لها على حضور الشخصيات الواقعية القريبة من الشاعر.

(بسام) ـ ولدُ الشاعر على سبيل المثال ـ هو طرف مهم من أطراف شخصيات الشاعر الواقعية القريبة منه، فله من نصوص هذا الديوان ثلاث قصائد متتابعة[1]، وكذلك أصحاب الشاعر، الذين أهدى إليهم الشاعر قصيدة الديوان والعنوان (**نسيان يستيقظ**)[2]، وهذان النموذجان هما من قبيل الشخصيات الإنسانية ذات المرجعية المتصلة بشخصية الشاعر، يضاف إليها من جهة أخرى مختلفة مثل شخصية (**ديوان الشاعر**) الذي وجده على أحد رفوف مكتبات الكتاب المستعمل[3]، و(ديوانه) الآخر الذي جلس طويلًا[4].

إن هذه الشخصيات بمجموعها ـ المستتر منها والظاهر ـ توحي بالتفاتةٍ جادة إلى التراث بشخصياته الحاضرة هنا على نحو خاص، وفي الوقت نفسه توحي

(1) ينظر: شي لـ(بسام): 58، ودهشة ترف حلمًا: 62، وأضغاث يقظة: 64.
(2) ينظر: قصيدة: نسيان يستيقظ: 83.
(3) ينظر: قصيدة: ديواني الباكي: 102.
(4) ينظر: قصيدة: تلويح لرحيل الحرف: 66.

ببعد آخر يتمثل في عدم انعزال الشاعر عن شخصيات واقعه المتعددة وإن كانت قليلة[1]، القريبة وإن كانت متفاوتة، لندرك في نهاية هذا المطاف أن الشاعر ـ بتاريخه وواقعه ـ إنما هو شخصية ذو شخصيات!

(1) ينظر: كلمات لأشياء عابرة: 53، فهناك حضور آخر لشخصية (المسبحة) وتعبير الشاعر عنها، وحديث عن شخصية (زجاجة العطر) و (القلم) و (جريدة الصباح).

المبحث الرابع

الذاكرة والزمان

لما كان «لابد للإنسان من زمان ومكان هو منهما»[1]، كما يقول أبو علي المرزوقي، كان الزمان من حيث الوعي به، والعلاقة معه، من أهم مشاغل الشاعر، فهو ابن الزمان والمكان.

وهنا لدى الرشيد يبدو أن دوي الواقع من حوله المتمثل في (نسيان) التاريخ، و(الاستيقاظ) على وقْعِ الواقع، أكسب محورَ (الزمن) سمةً خاصة، تدعو إلى استبدال (الملاحظة) العابرة له، (بالتأمل) له هنا، وهذه السمة تتمثل في أمرين هما:

1. **الوعي بالزمان.**
2. **العلاقة مع الزمان.**

1. الوعي بالزمان

وهو يبدأ من العنوان، الذي هو (نسيان يستيقظ)،

(1) الأزمنة والأمكنة، لأبي علي المرزوقي: 2/ 7.

فهو بوابة الدخول إلى هذا الوعي بالزمان لدى الرشيد، ويتمثل الوعي هنا في العنوان من خلال التذكر لـ(التاريخ/ الماضي) الذي توحي به لفظة (نسيان)، والتذكير به في الواقع المعاصر، وبناء على ذلك، يمكن أن نرى وجهين للوعي بالزمان لدى الرشيد هما:

- الوعي بالتاريخ. (الماضي).
- الوعي بالواقع. (الحاضر).

أما عن الوعي بالتاريخ، فإن المتلقي سيقف قبالة الماضي التاريخي، من خلال القبض على عدة أفكار، تظهر وجه الوعي هنا، ومن ذلك فكرة (التنوع) التاريخي، وهو ما يكشف لنا عن علاقةٍ بين الشاعر وزمانه (الماضي)، وتبدو لنا فكرة (التنوع التاريخي) متسلسلة بشكل واضح، إذا وقفنا أمام مرآة (العناوين) للقصائد الآتية:

م	عنوان النص	الشخصية	الزمن التاريخي
1	أرجوزة لجديس ص: 13	جديس	قبل الجاهلية
2	التماس إلى ابن ماء السماء ص: 15	ابن ماء السماء	العصر الجاهلي
3	النداء الثاني من نصر بن سيار ص: 19	نصر بن سيار	العصر الأموي
4	تعليق على سيرة محمد بن كناسة ص: 97	محمد بن كناسة الأسدي	العصر العباسي

وعند الانتقال من العنوان إلى متن القصيدة سيأتي العصر الإسلامي، حيث النبي ﷺ وصحابته[1]، ويزداد حضور العصر الأموي في قصيدة أعاهدك على الجنون المستدعية لقيس وليلى، كما سبق[2].

ومن المهم هنا أن أشير إلى أن من جوانب (الوعي) بالتاريخ لدى الرشيد في ديوانه، توظيف لفظ (التاريخ) نفسها، في كثير من النصوص، وذلك في أكثر من عشرة سياقات شعرية، والشاعر بهذا التوظيف يعزف على وترين بلحنٍ شعري واحد، فهو يوظف التاريخ (المصطلح)، والتاريخ (الزمن)، متذكرًا له ومذكرًا به في الآن ذاته، ولنتأمل:

قوله:

ـ باذخًا كالشمس (تاريخي)..

....

وفي الدرب سرايا[3].

وقوله:

ـ إنه شفق المرحلةْ

فليُرخنا الحداة

(1) ينظر: نسيان يستيقظ: 74.

(2) ينظر: السابق: 105.

(3) السابق: 11.

سئمنا الغباوة في زمن التيه والبلبله

.................ومضيغ الأناشيد والولوله

.... في زمان التقزم والهروله

هاهم فوق أشلاء (تاريخكم) يعبرون. .[1]

وقوله:

يا مُرقِصَ المجد و(التاريخُ) في يده
مكوَّمٌ، وضلوع الكون تحتدمُ[2]

وقوله:

شغفاتُه للمجد واريةً
جذبتْ مدى (التاريخِ) فانجذبا[3]

وعند الانتقال إلى الجانب الآخر المتعلق بالوعي بالزمان لدى الرشيد، المتمثل في (الوعي بالواقع)، فإننا سنجد وجهين لهذا النوع من الوعي لديه، يتمثلان في:

1. **الوعي بـ(واقع الذات).**
2. **والوعي بـ(واقع العالم).**

ففي (واقع الذات) تبدو الأهمية له من جهة الشعور

(1) **نسيان يستيقظ:** : 20 ـ 21.

(2) السابق: 31.

(3) السابق: 38، ويمكن أن تنظر بقية المواضع في القصائد: لوجه لا أعرفه: 56، وللبلاغة الحجر: 70، بطاقة دعوة لفرح استثنائي: 90، أسئلة الماء: 114، لضجيج أبيض: 123.

بهذا الواقع، ومن ثم التعبير عنه بخطاب متعلق بالذات الشاعرة؛ فالنص حينها هنا ضارب في الزمان، ومتعلق بـ (إنسان) الشاعر ببسالة.

فحين يعلن الشاعر في صدارة الديوان، بأن نصوص هذا الديوان كتبت بين عامي (1419هـ ـ 1430هـ) (1998 ـ 2009م)، وذلك في صفحة الغلاف الداخلية، فإن ذلك يشبه المفاجأة السارة (النظرية) للمتلقي، وهي شارةُ بدءٍ مهمة تنبئ بوعي تمثل لدى هذا الشاعر (الراصد)، فهذا الشدو الشعري في هذا الديوان، هو حصيلة عشر سنوات فحسب، وليس هو كل ما لدى الشاعر على مدى تجربته كلها، وتبدو أهمية هذا الوعي (بواقع الذات) الشاعرة هنا حين تهب الرياح النقدية اللواقح لدراسة شعر هذا الشاعر فيما بعد، لترى أن عمر الرشيد الشعري له أطوار، وأن هذا الديوان يمثل طورًا من أطوار التجربة الشعرية لديه.

وفي متن الديوان، يبدو لنا الوجه الآخر للوعي بـ (واقع الذات) لدى الرشيد، وهو الحد (التطبيقي) الذي تبدَّى في عناوين القصائد ومتونها أيضًا، فعلى مستوى العنوان يأتي الزمان بأجنحته الثلاثة: (الماضي ـ والحاضر ـ والمستقبل):

ففي قصيدة (**نسيان يستيقظ**) التفاتٌ من الشاعر إلى الماضي المتمثل في (خمسٍ وعشرين سنة) ماضية، ثم التفت إلى الحاضر، حين استيقظ على وقع هذا اللقاء الحميم بين الشاعر ورفاقه بعد ذلك الماضي المحمل

بالصداقة، وفي ذلك يقول الرشيد بعد هذا العنوان مقدِّمًا للنص: «هاهم أولاء بعد خمسة وعشرين عامًا!! ما أدأب الزمن! ما أوجع اللقاء الحميم!»[1]

ولا تزال ثنائية الماضي والحاضر داخل النص حاضرة:

فللماضي هنا في هذا النص قوله مثلًا:

ماذا لقيتم يارفاقَ الضحى
في مشرقِ الآمالِ والمغربِ؟
هيجتمُ في الروحِ نبضَ المنى
وعنفوانَ الزمن الطيبِ
فثار بي قلبي إلى بُرهةٍ
ريانةٍ بالأملِ المعشبِ[2]

وللحاضر قوله:

طيفُ الزمانِ الغِرِّ يسري معي
ساير أشواقي فلم يتعَبِ
له على نجواي إطلالةٌ
ساحرةٌ كالحلُم الأعذبِ
أمورُ في أطيابها والهًا
وأنهَرُ الأشواقَ: لا تغربي

(1) نسيان يستيقظ: 83.
(2) السابق: 83.

والآن يـــنـــســـلّ إلـــى ســـاعـــة

نـاعـمـةٍ فـي حـضـنـهـا يـخـتـبـي[1]

وعند الانتقال من الماضي والحاضر[2]،إلى المستقبل المتعلق بـ(زمن الذات)، سيجد المتلقي أن العين الشعرية التي كانت سارحة في الماضي والحاضر، ستكون أكثر يقظة وانتباهًا لما تنظر إليه في المستقبل لواقع الذات الشاعرة هنا، فهو يجمع بين الماضي والحاضر، مضيفًا إليهما المستقبل مثلًا في: **(خاتمة لا تجيء)**:

كلها متشابهةٌ

الوجوه التي في الحوانيتِ قابعة

لافتات الطريق.. المساءاتُ ـ مثخنة بترهّلها ـ

وابتداءاتُ شعري...ويومي وأمسي.. و(ما في غدي)

لا جديدَ ولا من يدٍ

توقظ الليلة الغافية[3]

وحينًا نرى الشاعر يترقب بنفسه لهذا المستقبل، فهو يترقب الساعة الـ(مؤجلة) لأشواقه في قوله:

---

(1) نسيان يستيقظ: 84 ـ 85.

(2) يمكن أن ينظر إلى ثنائية الماضي والحاضر أيضًا في: قلق الأزمنة 99 ـ 101، ولضجيج أبيض: 122 ـ 126.

(3) السابق: 55.

إنــــنـــي أجّـــلـــتُ أشـــواقـــي إلـــى
أن تـحـيـنَ الـسـاعـةُ الـمـفـتـرضـه[1]

وفي **(واقع العالم)** تبدو مادة المشهد الواقعي للعالم العربي في انكساراته المعاصرة داعية الشاعر، بأن لا يتمثل هذا العالم فحسب، إنما يعيشه، ويندرج في كنفه، موجِّهًا ومواجهًا، وبذلك يقدم الشاعر برهانه على حضوره في هذا العالم، وعلاقته به.

إن الوعي بـ (واقع العالم) لدى الرشيد هنا يتمثل في عدة سياقات، منها ما جاء في العناوين، ومنها ما جاء في متن القصيدة، ومنها ما كان بعد القصيدة أيضًا، وهذا التنوع يكشف عن قرب الشاعر من واقعه، والالتفات إلى ما يجري في هذا العالم العربي، حين يسير الآن هذا العالم على قدميه تجاه حَتْفه على أكثر من صعيد!

فعلى مستوى العنوان، يقدم الرشيد لنا هذا العنوان مثلًا: (تعليل واقعي للصمت العربي)[2] في صياغة توحي بقدرة الشاعر على انتقاء المفردات المناسبة المعبِّرة عن فكرة النص، فاختيار مفردة (تعليل) لكشفِ ما لم يُكشف عن (العلة) العربية المتمثلة في (الصمت)، كما اختار مفردة (واقعي) ليكون هذا التعليل ناطقًا رسميًا باسم (الواقع) لهذا

(1) نسيان يستيقظ: 12.
(2) السابق: 24.

(العالم العربي الصامت)، لا باسم (التاريخ)، ولا باسم واقع آخر غير الواقع العربي[1].

ومن داخل القصيدة يمكن للمتلقي أن يلتقي بصور كثيرة، تظهر الوعي بواقع العالم لدى الشاعر هنا، ومن ذلك:

يا ابن العروبة، ليس ذا زمن الفصاحة..

فالبلاهةُ في البلاغةِ حين تركلُ بالقصائد غاصبيكْ

ويقول أيضًا في خاتمة هذا النص:

فبلاغةُ العربي في ذا العصر...

.... ألا يقبل الموت الركيكْ[2]

ويقول أيضًا:

سقطتْ بغدادُ في يوم تعيسْ

والذين افترشوا عفتَها

كلهم كان يناجي الصنمَ المركوزَ في الدرب صباحًا ومساءَ

كلُّهم باضَ ولاءَ للرئيسْ[3]

---

(1) ينظر: العناوين أيضًا: في موسم الصمت البذيء: 31، وللحقد أيامه القادمة: 119.

(2) نسيان يستيقظ: 116.

(3) السابق: 127.

وفي حديث الشاعر عن بغداد، يمنح الرشيد هذه القضية خصوصيةً نصية تتمثل في (كسر النظام الزمني) لدى الشاعر في الديوان، فهو لا يذيّلُ القصائد بتاريخ كتابتها، إلا أن حديث القبض على بغداد كان الداعي الاستثنائي، لأنْ يذيّلُ الشاعر قصيدته **(النداء الثاني من نصر بن سيار)** بنصٍ موازٍ يقول فيه: «**انتهت ليلة القبض على بغداد: 1424هـ/ 2003م**»[1].

وهنا يهدي لنا هذا الانزياح، أو (الخرق) البلاغي المقصود أهميةً تتعلق باتصال الشاعر بمفردة من مفردات (واقع العالم)، تتمثل في (سقوط بغداد) إذ ذاك، فهي لدى الرشيد هنا داخل النص وخارجه، إلا أنه في خارج النص وظف (الزمن) المتعلق (بليلة القبض على بغداد) توظيفًا أكسب النص ضربًا من (الماء والرونق) كما يقول سلفنا النقاد.

2 ـ العلاقة بالزمان

من خلال اللغة يستطيع المتلقي أن يكشف عن علاقة الشاعر بأشياء كثيرة تشكل جزءًا من انتماء النص لديه، ومن ذلك انتماء الشاعر إلى زمانه، والإحساس به، فالشاعر وإن كان (لا يملك إلا اللغة فحسب) كما يقول هيجل، إلا أن هذه اللغة حين تمتلئ بالنبض، فإنها تمكِّنُ الشاعر من توثيق علاقته بزمانه، كما تمكننا من الكشف عن مستوى هذه

---

(1) السابق: 23.

العلاقة بين الشاعر والزمان، من خلال عدة تقنيات تعبيرية، وهو ما نريده هنا في (نسيان يستيقظ) لدى الرشيد.

وهنا سنجد أن (الصورة) علامةٌ دالة على علاقة الرشيد بالزمان، ولا غرو في أن تكون ـ الصورة ـ هي أبرز العلاقات الدالة على ذلك، فهي (اللغة الأم) للشعر، عبْر تشبيهاتها، ومجازاتها، واستعاراتها، وغير ذلك منها، ومن هنا فإننا من خلال مقتربِ الصورة نستطيع أن نعرف شيئًا من طبيعة الصلة بين الرشيد والزمان هنا، في كثير من الشواهد الشعرية، فمن ذلك مثلًا قوله في (**في موسم الصمت البذيء**):

سرنا نشاطرُ وجهَ الليلِ فحمتَه
وحولنا أفُقٌ بالرعبِ ملتثمُ
والفجرُ في محضِن الأوهام ملتهب
جمرًا، تَرَشّفُه الرؤيا فتضطرمُ
نراه لكنه ينأى، فيُثخِننا
يأسٌ، ويطفو على أحداقنا ندمُ[1]

تُرى كيف صوّر الرشيد (الليل ـ والفجر) إلا بمنطق انتمائه وقربه منهما، فأرض الواقع الآن مسكونة بهذا الليل الذي شاركناه في رسم الملامح السوداء له، ومشوقة لذلك الفجر الذي تحتضنه الأوهام، وتناديه الأحلام العربية، وهنا

(1) نسيان يستيقظ: 31 ـ 32.

تبدو العلاقة اللفظية ممثلةً بضمير المتكلم في (سرنا ـ نشاطر ـ نراه) هي التي تظهر وجه العلاقة بين الشاعر والزمان المتمثل في (الليل والفجر)، عبر الريشة اللغوية الأبرز التي هي (الصورة)!

ومن ذلك مثلًا قوله في (**تلويح لرحيل الحرف**)

كـنـتُ فـي دهـشـةِ الـمـواسـمِ بـدرًا
وأنـا (الـيـومَ) طـاعـنٌ فـي الأفـولِ[1]

وقوله في (**كِبْران**):

إذْ (جـنَّ لـيـلـيَ) راودتُ الـقـصـيـدَ، فـمـا
لبّى، واغرى بـعـيـنِ الصبوةِ الوسـنـا[2]

فالشاعر نفسه قد رسم صورته (الشعرية) هنا بما يجسد علاقته بالزمان، ففي البيت الأول تقف الصورة بين (زمان كان) و(زمان كائن) الآن لذاتِ الرشيد الشعرية، كما أن العلاقة نفسها بين الرشيد والليل في البيت الثاني تبدو ماثلة في الإلهام الذي يهديه الليل لدى الشاعر، حين يريده الشاعر ويتأبى!

كما أن من التقنيات اللغوية التي تبدي علاقة الشاعر بالزمان هنا، توظيف بعض مفردات الزمان، بما يخدم النص وفكرته، فمن ذلك مثلًا توظيف مفردة (التقويم)،

(1) **نسيان يستيقظ**: 67.
(2) السابق: 68.

التي هي مدونة الزمن المطبوعة في عصرنا هذا، وذلك في قوله في: (. . . . لضجيج أبيض):

ورقُ التقويم يُسِرّ إليّ بأنّ الوقتَ سُعارْ

أشتاتي في شفق النارْ

تقبع عند الموقد روحي

والريح يشاكسُها الزمنُ الموّارْ[1]

وقوله أيضًا في هذا النص:

الساعة تهذي في كفي

رَتْم الخطوات الجافلُ[2]

وقوله:

أولَدُ في ورق التقويم، أعود إلى الغرفة مسكونًا

بشهيق الدارْ[3]

ولننظر أيضًا إلى الدقيقة وتناسلها حسب نظام الزمان في قوله:

(يقول الزمان):

دقيقةُ صمتٍ تجرّ دقائقَ صمتٍ

(1) نسيان يستيقظ: 122.

(2) السابق: 124.

(3) السابق: 125.

تصير زمانًا من الصمتِ تابى (المروءةُ والنخوة اليعربيةُ) أن ينبسَ المرءُ فيه وأن يتلبَّسَ وجهًا جمادا

حدادًا حدادًا[1].

إن الرشيد هنا هو الذي أعلن حضور الزمان ذاته في قوله: (يقول الزمان)، وهو الذي أعطاه هذه الكثافة، المتمثلة في الوعي به، والعلاقة معه، في تنوع جاء على مستوى الأنماط التعبيرية، وأفكار النصوص الأخرى، فوجدنا في (الوعي بالزمان) الوجود الحقيقي للذات الشاعرة بين التاريخ والواقع، وفي (العلاقة بالزمان) وجدنا الوجود الحقيقي للغة بين الشاعر والزمان، وكل ذلك ينزع عن قوس شاعر قادر!

وهذه القراءة إن طالت الزمان فحسب، دون المكان لدى الرشيد، فهي تنهدُ إلى مساءلة الأكثر استدعاءً، والأكثر فضاء؛ إذ المكان تسهل رؤيته، ومن ثم يسهل استدعاؤه والتعبير عنه، وقد كان الزمان لدى الرشيد عبر هذه المداخلات النقدية السابقة، أكثر حضورًا، من خلال امتداداته الواسعة، وعلاقاته المتمثلة بين التاريخ والواقع، الماضي/ الحاضر/ المستقبل، وهو ما يؤكد قولة كريستوف بوميان: «إن الزمان، باعتباره تنسيقًا لعدة تغيرات، هو

(1) نسيان يستيقظ: 25.

علاقة. وبصورة أدق: مجموعة من العلاقات الكيفية والكمية. وبوصفه كذلك، فهو لايُرى ولا يراقب، على العكس من هيئات منسقة يمكن لها أن تكون مرئية وقابلة للملاحظة»[1].

(1) نظام الزمان، لكريستوف بوميان، ترجمة الدكتور بدرالدين عرودكي: 510.

المبحث الخامس

الذاكرة.. والتلقي

اهتم الشعر الحديث بالقصيدة (بعد اكتمالها)، وتحولها إلى دلالةٍ حرة، مستقلة عن مبدعها الشاعر، منفصلة عن سلطته السابقة قبل اكتمالها، واهتم الشاعر المعاصر على وجه الخصوص بالمتلقي، فراح يتأمل الطرائق الموصلة إلى ذائقته، والأساليب التي تهيئه لتلقي النص وقراءته.

كل ما في هذا المحور الأخير هنا، إنما هو كشف عن أفق ختامي مهم، يتعلق بالذاكرة والتذكر لدى الرشيد في ديوانه هذا، يتمثل هذا الأفق في حضور المتلقي، وهذا الحضور تنوع تنوعًا (طريفًا)، يمثل هذه الطرافة حضور المتلقي على غلاف الديوان الخلفي، وسأبين ذلك في موضعه.

ستكون أولى لوحات التلقي هنا هي (**الإشارة إلى المتلقي**)، من خلال المباشرة أو التلويح، وهنا سنجد أن الرشيد لا يكتفي بالقصيدة، ويغلق عليها الديوان، إنما يمنحها مزيدًا من (الأنفاس) بفتح النوافذ لمتلقيها، وهنا في

هذا الديوان أغلب ما تكون الإشارة إلى المتلقي (المناهِض) أو (المنكِر) لنص الرشيد الشعري، الذي يرى أن الرشيد انحرف عن مسار انتظاره، بوصفه متلقيًا (يريد ما يريد)، لذا يعمد الشاعر من خلال بعض الوسائل التعبيرية إلى إشارة ندائية إلى هذا النوع من المتلقين، ومن ذلك قوله في (بيان) :

ساعلنُ بعد قليل بياني الأخيرْ

....

سكوتٌ

....

بياني الأخيرْ:

لأني توهَّجتُ حينًا ولم تبصروني

لأني أسافر في همهمات الظنونِ

وألتهمُ الخفقَ حين تنازعُ نفسُ الطعينِ

لأني تورَّطتُ حين عجنتُ القصيدةَ في معمعات الجنونِ

لأني نسجتُ من البوح والريح والمطرِ العذْبِ ثوبَ الأنينِ

لأني تواريتُ حين استباحوا الوجوهَ الكئيبةَ بالرَّدْح

واستأصلوا كلَّ عِلْقٍ ثمينِ

حكمتُ على الشعر أن يغتدي بعضَ ما يفتديني

سانحره كالشياهِ...

وأعلنُ بدءًا من اليوم اني سابصق طعم القصيدةْ

....

وأبكي عليها

....

وتحيا العصيدةْ[1]

هنا، يكشف هذا النص عن بُعدٍ أدبي وأيديولوجي عميق، يتعلق بـ(الشعر والشاعر)، فالرشيد هنا رغم حضور المتلقي(ن) لديه هنا حين أعلن هذا البيان في حضرتهم، إلا أنه لم يكتف وهو يتأمل مصير القصيدة (الفصحى) برصد مواقف المتلقي المعاصر، وطريقة تعامله مع الشعر، والرشيد هنا نموذج، بل ذهب إلى حد الإعلان عن مصير هذا الشعر، وهو إعلان حقيقي وإن كان بلغة (المجاز)، وذلك لما يراه الشاعر في عالم يشهد عاصفة من التحولات، غيرت قيم التعبير، وأصول الثقافة، فأورثت (متلقيًا) (طارِدًا) لمثل هذا النوع من الشعر، و(مطارِدًا) لنوع آخر من الشعر، إنْ في الأرض أو في الفضاء!

(1) نسيان يستيقظ: 131 ـ 132.

إن هذا النص ببيانه هذا ينعى الشعر والشاعر في آن واحد، يبدو ذلك من خلال وقوف الرشيد أمام المتلقي الذي (احتجب) عن شعره، وذلك للأسباب الذي ذكرها الشاعر في هذا النص، بعدما كان الشاعر سيد المشهد في الضمير الجمعي العربي، بوصفه كائنًا مخصوصًا برسالة، قادرًا بما خصه الله (من نعمة اللغة) على التأثير، والنهوض ببعض الوظائف الاجتماعية والأدبية والدينية أيضًا، ها هي لحظة الفرح بولادة الشاعر (قديمًا) التي تحدث عنها الدكتور جابر عصفور، ووصفها بأنها «لحظة احتفالية من لحظات القبيلة»[1]. ها هي هذه اللحظة تنقلب إلى فرح بموت الشاعر، لتموت القصيدة، و(تحيا العصيده)[2].

وحين نسأل عن حفاوة الرشيد بالملتقي (الناقد)، فإن الغلاف الخلفي للديوان يجيب، فالرشيد بهذه الطريقة (الطريفة) يتخذ (الناقد) شريكًا للمبدع في الإبداع، يسهم معه في إثراء التجربة، و(تسويقها) أيضًا؛ لذا جاء الرشيد هنا حاملًا مصباح (التجاوب) مع الناقد، بأن وضع **(مما قيل في ذم شعر الشاعر)** على صفحة الغلاف الخلفي للديوان.

وقد كان (مما قيل في ذم شعره) على غلاف الديوان الخلفي بأنه: «ما يزال يكتب الشعر العمودي ويستخدم

(1) غواية التراث: 18.

(2) ينظر كذلك قصيدة: ديواني الباكي: 102.

مفردات القاموس الذي حفظه من مناهج الجامعة، رغم أنه من شعراء الجيل الجديد، ولكن يبدو أن تأثير المقررات، والجو الأكاديمي يغلب على عطاءات هذا الشاعر أكثر من أي مؤثرات أخرى»[1]، وكذلك ما قيل عن نص الرشيد، بأنه «نص مألوف، ومكرر، والشعر يموت بهذا الإيلاف، وبذلك التكرار»[2].

إن إثبات الشاعر مثل هذه النصوص، وتلقيه لها، واحتفاءه بها هو جزء من التعاطي الايجابي المطلوب مع ما سماها نزار قباني: (سكاكين النقاد الحادة)[3]، ذلك أن من أهم أزمات المبدع الجديد هي أزمته مع الناقد، توجسه من نقده، وارتيابه من أحكامه على شعره!

كما أن من لوحات التلقي الجمالية لدى الرشيد، جمالية (الترقيم) وعلاماته الإملائية، وحين نقول عن (جمالية علامات الترقيم) فإننا نستبعد أن تكون علامات الترقيم هذه ترفًا كتابيًا زائدًا. كلاً، إنها الجسر (الكتابي) الذي يصل بين الشاعر والمتلقي، (وهذا هو المهم)، وهي «مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني، وضرورة حتمية

(1) ينظر: الغلاف الخلفي للديوان، والكلام هو لحمد العسعوس في مقال له بعنوان: (في فضاء القصيدة)، سبقت الإشارة إليه هنا في ص: 14.

(2) ينظر: الغلاف الخلفي للديوان، والكلام هو لعبدالله السمطي، في مقال له بعنوان: (الموت عبر التكرار)، سبقت الإشارة إليه هنا في ص: 13.

(3) قصتي مع الشعر: 89

اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة الصوت والأذن إلى ثقافة العين والكتاب»[1].

هذا، ومن خلال النظر في ديوان الرشيد هذا نجد أن الشاعر قد التفت إلى هذه الجمالية لعلامات الترقيم، ببصيرة تنبئ بوعيه بوظائف هذه العلامات الدلالية خصوصًا في الشعرية العربية الجديدة، «فهي تشير إلى الحدود بين أطراف جملة مركبة، أو بين جملة مؤلفة لنص ما، وتدل أيضًا على علاقات العطف، أو الجر بين الجمل المختلفة، هذا من الناحية البنائية التركيبية، أما من الناحية الصوتية، فإن علامات الترقيم تحتل تقليدًا اصطلاحيًا للتدليل على الخط البياني للصوت»[2].

وليس القصد هنا هو تتبع جميع علامات الترقيم بكل أشكالها، إنما الغرض هنا هو الكشف عن بعض الدلائل لعلامات الترقيم، التي تستدعي الوقوف والسؤال من قبل المتلقي عن دلالة هذه العلامات في موضع من مواضع الديوان[3]، ومن ذلك:

---

(1) ينظر: مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، عبد الستار العوني، مجلة عالم الفكر، الكويت، ج: 26، ع: 2، 1997م، ص305.

(2) الشعرية العربية الحديثة، لداغر شربل: 240.

(3) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م - 2004م) وهي أطروحة للدكتور محمد الصفراني، وهي المتخصصة في تناول التشكيل البصري، ودلالاته، ومن ذلك علامات الترقيم في الشعر.

1 ـ المد النقطي: وصورته: (............)، وهو يعني مد أربع نقاط أفقية فأكثر في النص الشعري، حيث تشغل هذه النقاط مساحة معينة بين المفردات، وفق ما تقتضيه رؤية الشاعر[1].

ولهذا المد عدة وظائف، من أهمها ما يتعلق بالأداء الشفهي، في سمة من سمات (الشخصية) تتمثل في (صورة الصوت) في النص المكتوب، وهو ما ورد مثلًا في قوله، في (بيان):

ساعلنُ بعد قليلٍ بياني الأخيرْ.

....

سكوت

....

بياني الأخير[2]:

ويبدو لنا هذا المد في السطر الأول والثاني، وما بينهما لفظة (سكوت)، وقد وظف الشاعر هذه العلامة ليسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي وهي (الصمت) للحظات؛ انتظارًا للبيان الذي سيعلنه الشاعر (بعد قليل)، لكن (التسجيل) هنا من قِبل الشاعر لم يكن تسجيلًا صوتيًا، إنما هو تسجيل (بصري)، يفتح عين

(1) ينظر: التشكيل البصري: في الشعر العربي الحديث: 208.
(2) نسيان يستيقظ: 131.

المتلقي، ويدعوه إلى (الصمت) من خلال (العين) وليس (الأذن)[1].

2 ـ العارضة: وصورتها: (ـ) : «ويطلق عليها الشرطة أيضًا، وتستعمل لأغراض كثيرة أهمها: في أول الجملة الاعتراضية وآخرها، ولفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسمها أو الإشارة إليهما بـ قال، أو أجاب أو رد، ولفصل الأرقام أو الحروف الترتيبية عن العناوين، ولحصر أرقام الصفحات وتركيب المصطلحات»[2].

ومن أمثلتها هنا قول الشاعر في (**التماس إلى ابن ماء السماء**):

ثم تُغريهمُ ـ وقد أكلوها ـ

كسرةُ الخبز عندنا والماءُ[3]

وقوله في (**النداء الثاني لنصر بن سيار**)

كيف لي أن أهَشَّ لهذا الغبارِ؟! وها هُوَذا يخنق السنبلةْ؟

إنها ـ وفي كبرها الأزلي ـ ستلطمُ عينيهْ...

---

(1) ينظر كذلك: معي: 49، ولوجه لا أعرفه: 57، وللبلاغة الحجر: 73.

(2) دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، لعمر أوكان: 121.

(3) نسيان يستيقظ: 18.

تهزأ بالموت يُثْهِلها منجلَه[1]

وهنا نجد أن هذا التوظيف لهذه الشرطة قد منح هذه الجمل المعترضة مزيدًا من الإنعاش في الدلالة، ولنا أن نتأمل صورة السنبلة هنا، ونقارن بين نضارتها، وبينها وهي كبرها الأزلي!

3 ـ **العارض المائلة، وصورتها: (/)**، وهي دالة من دلالات التوحد والتوقف[2]، ومن ذلك قوله في (...... وللبلاغة الحجر):

يا صائدي السلامِ والأحلامْ

ليس سوى الكلامْ

وفي مواسمِ الغبارِ لا تُفصِحُ إلا اللغةُ / الجهامْ

والعشبُ في إغفائِه الوادع لا...

يرتقبُ الغيثَ من القتامْ[3]

وقوله في: **(بطاقة دعوة لفرح استثنائي)**:

تقاطيعُ وجهك تستنفر الممكنَ المستحيلَ (التضاحكَ في سوْرة الحزنِ)/ إن الخَبيءَ انهمرْ[4].

---

(1) السابق: 22، وينظر: قصيدة بطاقة دعوة لفرح استثنائي: 90.

(2) ينظر: **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**: 219.

(3) **نسيان يستيقظ**: 70 ـ 71.

(4) السابق: 90.

والشاعر هنا يوظف العارضة المائلة ليوحي للمتلقي في المقطع الأول بحالة من التوحد في (اللغة/ الجهام)، وحالة من التوقف في المقطع الثاني: / أن الخبيء انهمر!

مُخْتَتَم

هنا ومن هذا المطلّ الأخير تختتم هذا الإطلالة شوطها في القراءة (للذاكرة الشعرية) و(التذكر الشاعري) لدى الرشيد في ديوانه (نسيان يستيقظ)، بعد الخروج بنتائج تتمثل في ثلاثِ شُعَب:

1 ـ وقفت هذه القراءة على مدونة شعريةٍ، لعبد الله ابن سليم الرشيد عمرها عشر سنوات، تفاوتتْ فيها درجات الوعي الكتابي من نص لآخر. لكن هذه القراءة خرجت محملة بحقيقة مهمة مفادها: أن الرشيد في هذا (العِقْد) الشعري له، يكتب عن (وعي) بما يكتب، أي إنه يكتب عن فهم لطبيعة الشعر الصعبة، وماهيته، ولغته، وأخيرًا الوظيفة العالقة في ذمة النص الشعري، ولا يرسل القول على عواهنه دون رباط، وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول: إنه متقن لقوانين (النظام الشعري)، وقواعد التأليف والالتحام فيه، المتعلقة (بالوعي) لا (بالموهبة)، لذا فالرشيد لم يعد منشغلًا (بأسس) هذا (الوعي الشعري)، بل (بتحديث) هذا الوعي الشعري لديه، وهو في عقده الرابع. ومن هنا فإنني أحدسُ أن مثل هذا الوعي لدى شاعر مثل الرشيد، هو أول المغريات للوقوف أمام أي تجربة، للتأمل والتلقي، والنص

بعد ذلك سيكون مرآة (أمينة) تعكس هذا الوعي، ويظل المتلقي واقفًا بقراءته أمام هذه المرآة!

2 ـ كان التراث من أهم مشاغل هذا الديوان، أصغت لإيقاعه النوعي هذه القراءة، والتفتت إلى توظيف الشاعر له من خلال شخصياته، ورموزه، فحين يضيق سُرادقُ الواقع، تبقى فضاءات التاريخ، معطاء بلا مَنٍّ ولا أذى، ومن هنا فإن الرشيد استطاع توظيف هذا التراث بشكل أثرى النص من جهة لغته، وفكرته، إضافة إلى إثراء المتلقي، حين يرى التاريخ في (ذاكرةٍ) نصٍ أمامه، بحضوره المتنوع، من حيث الزمان، والشخصيات، فهناك البائد، والجاهلي، والإسلامي، والأموي، والعباسي، وهناك الملك، والخليفة، والشاعر، وفي ذلك يجد المتلقي لذة الرحلة من عصر إلى عصر، إلى أن يصل إلى عصر (ورق التقويم) الحاضر.

3 ـ يرتاد المتلقي في هذا الديوان أكثر من أفق، تبدو فيه سمة التجديد، على مستوى الرؤية، واللغة، فالنص في كثير من صفحات هذا الديوان يأوي إلى (ركن جديد)، ولا يرتهن بشكل إبداعي مستهلك، قد أُنتج وانتهى تاريخه، فالجدة من حيث اللغة هنا تبدو من حيث العنوان، وال (لا) إهداء الذي وصفه المؤلف، مرورًا بالعناوين الداخلية وانتهاء بصفحة الغلاف الخلفية، التي أكدت سمة (التمثُّلِ لا التَمْثيل) لتجاوب المبدع مع النقد، (وتوظيفه له)، إضافة إلى حضورها الجديد، فهي (بدعة إبداعية) لم يسبق إليها

الشاعر على الأقل في مشهده القريب، يضاف إلى ذلك من قبل ومن بعد التجديد على مستوى اللغة في متون القصائد، ولوحات الصور فيها كما يشمل ذلك البنية الإيقاعية الجديدة، وإن كانت (قليلة)، إلا أنها تحمل شيئًا من التجديد، والرشيد هنا وإن كانت صلته بتراثه على النحو الذي رأيناه إلا أنه قد استضاء بهذا التراث، وأوقد من مشكاته مصباح الجِدَّةِ في المشهد الشعري المعاصر، ليمنح شعره شيئًا من الروح، ويكسبه فعل (الوجود).

هذا وإن قيل عن نص الرشيد بأنه (نص مألوف ومكرر) وإن قيل (بأن النص لديه لم يكن ثمرة تجربة وجدانية ولا وفق رؤية انقدحت من عالم اللاشعور)، أو أن (شعره ثقافي)، فإن مجالات القول عن نص الرشيد لم تُغلق بَعدَ هذه القالات والمقولات، ومن هنا فيمكن لهذه القراءة القول بأن نص الرشيد (نص له روح)، ويكفي هذه الروح الحية أنها متنوعة المعالم، من حيث اللغة ثم اللغة لديه، التي تجمع بين رأس القديم ورأس الجديد بالشِّعر الحلال، هذا من حيث اللغة، أما من حيث الزمان التاريخي فإن تجربة الرشيد هنا تصل الماضي بالحاضر، وترقب المستقبل من خلال شرفة الحاضر، أما من حيث الواقع فإنها تنطلق من الذات إلى العالم لتعيش في ضميره بالفعل والتفاعل، تصورًا وتصويرًا، ومن حيث الإيقاع فلديها (المقام) الخليلي والتفعيلي أيضًا، ومن حيث المتلقي ففي تجربة الرشيد هنا القارئ الناقد وغير الناقد، كل ذلك في (ذاكرة) ديوان واحد، وعبر تذكُّرِ شاعر وهو عبد الله بن سليم الرشيد.

ثبت المصادر والمراجع

1. **الأزمنة والامكنة**، لأبي علي أحمد بن محمد بن حسن المرزوقي، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، د.ط، 1372هـ.

2. **البحر الرائق شرح كنز الدقائق**، لزين الدين بن نجيم الحنفي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1997م.

3. **التشكيل البصري في الشعر الحديث**، د.محمد الصفراني، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط:1، 2008م.

4. **التعريفات**، للشريف علي بن محمد الجرجاني، المطبعة الخيرية، القاهرة، مصر، د.ت.

5. **دلائل الإعجاز**، لعبدالقاهر الجرجاني، تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر، مكتبة المعارف، الرياض، ومكتبة الخانجي، القاهرة، ط:5، 1424هـ ـ 2004م.

6. **دلائل الإملاء وأسرار الترقيم**، لعمر أوكان، دار أفريقيا الشرق، المغرب، ط:1، 2002م.

7. **دليل الكتاب والكاتبات**، لخالد اليوسف.

8. **ديوان نسيان يستيقظ**، لعبد الله بن سليم الرشيد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ـ لبنان، ط:1، 2010م.

9. **ذاكرة للنسيان**، لمحمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: 1، 1987م.
10. **الذاكرة، التاريخ، النسيان**، لبول ريكور، ترجمة وتقديم وتعليق د.جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، ط: 1، 2009م، ليبيا.
11. **الرواية ذاكرة مفتوحة**، لمحمد برادة، دار آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط: 1، 2008م.
12. **الشعرية العربية الحديثة**، لشربل داغر، دار توبقال، المغرب، ط: 1، 1988م.
13. **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المنص**، لعبدالحق بلعابد، تقديم د.سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم، الجزائر، ط: 1، 1429هـ.
14. **العنوان في الأدب العربي**، النشأة والتطور، لمحمد عويس، مكتبة الإنجلو المصرية، ط: 1، 1988م.
15. **غواية التراث**، د.جابر عصفور، إصدار كتاب العربي، التابع لمجلة العربي، الكويت، ط: 1، 2005م.
16. **قصتي مع الشعر سيرة ذاتية**، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت ـ لبنان، ط: 9، يناير، 2000م.
17. **الكامل في التاريخ**، لابن الأثير المؤرخ، عزالدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبدالكريم الشيباني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط: 1، 1979 ـ 1982م.
18. **الكليات**، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه د.عدنان درويش، ومحمد المصري، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، مصر، ط: 2، 1413هـ ـ 1992م.
19. **لسان العرب**، لمحمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، ط: 1، 2000م.

20. **مدخل إلى عتبات النص**، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إدريس النقوري، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1، 2000م.

21. **معجم البابطين.**

22. **مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم**، عبدالستار العوني، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد السادس والعشرون، العدد الثاني، 1997م.

23. **نظام الزمان**، لكريستوف بوميان، ترجمة د. بدر الدين عردوكي، المنظمة العربية للترجمة، بدعم من مؤسسة محمد بن راشد بن مكتوم، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط: 1، 2009م.

24. **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبوالفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، ط: 1، 1427هـ.

العزيز محمد الدكان

أهديك نسياني لتذكرني

يا رب ذكرى طيّ نسيانِ

أبو بسام

١٤٣٧/٣/٢٤

* * *

حان اقترابي منه، ها أنذا

الشعر أقصاني وأدناني

قد جئتُ يا "نسيان" خذ بيدي

خذها إلى بستانك الداني

أهديك شكري لا لتذكرني

لكن لتنسى.. كيف تنساني؟!

أستاذي أ.د. عبدالله الرشيد

لك اليوم "دعوةٌ"، ولك غداً "عودةٌ"،

إلى بيتك الأدبي الأكاديمي، وإلى

بحرك الشعري، حيّاً صحيحاً معافىً،

بإذن الله.. ضياءً الحرف

بخير وعافية.

سلامي

محمد الد...

١٤٣٤/٢/٢٤

ISBN 978-614-404-406-3

